

Magritte

2^e Rencontre internationale sur la narratologie et les arts
2nd International meeting on narratology and the arts
Du 5 au 7 décembre 2013



Magritte - Les Misanthropes (1955)

« L'art comme texte. Approches narratologiques, sémiotiques, trans-médiatiques »

« Art as Text. Narratological, Semiotic and Transmedial Approaches »

Organisées par MÁRTA GRABÓCZ (et le comité scientifique international)
Comité restreint : CHRISTIAN HAUER, KATALIN KROÓ, BERNARD VECCHIONE

Avec le soutien de l'IUF et de l'Université de Strasbourg (LABEX GREAM, l'EA 3402)

Collège Doctoral Européen
Université de Strasbourg,
46, Boulevard de la Victoire
67000 Strasbourg
email: grabocz@unistra.fr
Tél.: 03 68 85 17 13



I. PROGRAMME DES INTERVENTIONS/ *CONFERENCE SCHEDULE*

JEUDI / THURSDAY 05.12.2013 (après-midi/afternoon)

Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

14h30 Accueil des participants par

- Pierre MICHEL (Labex GREAM, UDS)
- Mathieu SCHNEIDER (Labex GREAM, UDS)
- Germain ROESZ (EA 3402, UDS)
- Márta GRABOCZ (Labex GREAM, EA 3402 de l'UDS et IUF)

14h45 Introduction par Marta GRABOCZ (UDS)

Session n°1

TRANSMEDIAL NARRATOLOGY (MUSIC, TEXT, THEATER)

Président/Chair : MATHIEU SCHNEIDER

15h00 *La narrativité dans l'opéra en France au XVIII^e siècle*

- Béatrice DIDIER (ENS, Paris)

15h40 *Transmediality and narrative. The case of "Romeo and Juliet" story - from Verbal Story to Music.*

- Malgorzata PAWLOWSKA (Academy of Music Krakow, Poland)

16h10 *John Tavener's Mary of Egypt: A Multi-modal Narrative*

- Siglind BRUHN (University of Michigan, United States; Germany)

16h40 Pause

Président/Chair : XAVIER HASCHER

16h55 *Anthropologie culturelle, story-telling et génétique intermédiaire*

- Bernard VECCHIONE (Aix-Marseille Université)

17h25 *Hybridity versus narrativity in music*

- Elisheva RIGBI (The Hebrew University of Jerusalem, Israel)

17h55 *Exchanges between narrative and critical discourse: critical (a)-normativity in Robert Schumann's Musikkritik*

- Tobias HERMANS (University of Gent, Belgium)

18h25 *Fin de la séance / End of the session*

VENDREDI / *FRIDAY* 06.12.2013 (matin/*morning*)
Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

Session n°2

SHOSTAKOVICH – TRANSMEDIAL APPROACHES OF HIS OPERA *LADY MACBETH OF THE MTSENSK DISTRICT* – ORGANISED PANEL

9h00 *Narratological and Semiotic Contexts for Leskov's "Lady Macbeth of the Mtsensk District"*

- Katalin KROÓ (University Eötvös Loránd Budapest, Hungary)

9h25 *Intersemiotic translation in culture and transmediality*

- Peeter TOROP (University of Tartu, Department of Semiotics, Estonia)

9h50 *Narrative Agency in Music: Its Consequences for Shostakovich's Opera Based on Leskov's Lady Macbeth of the Mtsensk District*

- Robert HATTEN (University of Texas at Austin, Butler School of Music, USA)

10h15 *Pause*

10h30 *Session Shostakovich: Hidden humanity in Shostakovich's Lady Macbeth of the Mtsensk District.*

- Esti SHEINBERG (United States, Israel – independent scholar)

10h55 *Discussion de la séance / Discussion of the session*

MUSIC AND NARRATIVE PROCESSES

Président/*Chair* : ALESSANDRO ARBO

11h20 *Chopin's Mazurkas as an expressive genre: narrative and non-narrative aspects.*

- Joan GRIMALT (ESMUC, Barcelona, Catalonia)

11h50 *Différents parcours narratifs dans le dernier style de Chopin*

- Julie WALKER (Labex GREAM, UDS, Strasbourg)

12h20 *Harmonie, agréments et rythme au service de la narratologie en France entre 1700 et 1740.*

- Thierry MATHIS (Labex GREAM, UDS, Strasbourg)

12h50 *Déjeuner / Lunch*

VENDREDI / FRIDAY 06.12.2013 (après-midi/afternoon)

Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

15h00

Développement des modèles narratifs en musique à partir du formalisme russe jusqu'aux modèles sémio-existentiels

- Eero TARAŠTI (University of Helsinki, Finland and IASS) - CDE Amphithéâtre

Session n°3

NARRATIVE PROCESSES AND MUSIC

Président/Chair : CHRISTIAN HAUER
Amphithéâtre

Session n°4

TRANSMEDIAL NARRATOLOGY – NARRATION AND MOVIES, NARRATION AND IMAGES

Président/Chair : ROBERT HATTEN
Auditorium

15h40

Processus narratifs et argumentatifs dans perVERSIONES (2011). Concert-performance pour voix et piano de Fatima Miranda et création photographique de Chema Madoz. La notion d'ethos auctorial

- Christine ESCLAPEZ (Aix-Marseille Université)

15h40

La pose narrative

- Jan BAETENS (Université de Louvain, Belgique)

16h10

Diegesis verbale, mimesis musicale iconique : l'Œdipe Roi de Cocteau, Stravinsky, Wich.

- Gabriel SEVILLA (Université de Genève, Suisse)

16h10

Du Mélo de Henry Bernstein au Mélo d'Alain Resnais : étude d'un transfert ; la musique comme modèle narratif

- Geneviève MATHON (Université de Paris-Est, Marne-la-Vallée)

16h40

Pause

16h40

Pause

16h55

Entre Bartók et Darmstadt. Analyse narratologique et dialectique du premier Quatuor à cordes de Bruno Maderna

- Nicolo PALAZZETTI (EHESS, Paris)

16h55

Moving Images in-between Stillness and Motion, "Sensation" and Narrativity

- Ágnes PETHÖ (Université Sapienza, Cluj-Napoca, Roumanie)

17h25

L'intertextualité comme dialogue narratif intersémiotique : Les Tréteaux de Maître Pierre de Manuel de Falla

- Inès SEVILLA (EHESS, Paris)

17h25

Musically-Influenced Narrative Strategies in the Films of Jacques Rivette

- Byron ALMEN (University of Austin, Texas, Butler School of Music, USA)

17h55

Intermedial and Narrative Components in Electroacoustic Music

- Bill BRUNSON (Royal Conservatory, Stockholm, Sweden)

17h55

Intertextuality and Intermediality in Zulawski's Fidelity

- Adrian BENE (University of Pécs, Hungary)

18h25

Fin des séances / End of the Sessions

SAMEDI / SATURDAY 07.12.2013 (matin/morning)

Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

Session n°5

TRANSMEDIAL NARRATOLOGY: NEW PERSPECTIVES

Président/*Chair* : EERO TARASTI

9h00 *Narrative and its Prototypes*

- Marie-Laure RYAN (United States)

9h40 *Pour une extension de la narratologie transmédiée proposée par Marie-Laure Ryan*

- Christian HAUER (Université de Lille, France)

10h10 *Une ontologie proto-narrative de la musique ?*

- Mathias ROUSSELOT (Aix-Marseille Université, France)

10h40 *Pause*

10h55 *How Can (Literary) Narrative Be Musical: A Psychoanalytic Perspective*

- Milos ZATKALIK (University of Belgrade, Serbia)

NARRATIVE PROCESSES IN LITERATURE AND IN FINE ARTS

Président/*Chair* : JOHN PIER

11h25 *Non-narrative aspects of narration as practice*

- Istvan BERSZÁN (University Babes-Bolyai, Cluj-Napoca, Romania)

11h55 *Art de la gravure, art de la narration, Les Caprices de Francisco Goya y Lucientes*

- Marc MARTI (Université de Nice)

12h25 *Towers of Orders as Bearers of Meaning: Renaissance Interventions into Oxbridge Collegiate Architecture*

- Márton SZENTPÉTERI (Moholy-Nagy University of Art and Design, Budapest, Hungary)

12h50 *Déjeuner / Lunch*

SAMEDI / SATURDAY 07.12.2013 (après-midi/afternoon)
Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

Session n°6

TRANSMEDIAL NARRATOLOGY : LITERARY, VERBAL AND GRAPHIC MEDIA

Président/Chair : RAPHAËL BARONI

15h00

Forms of Verbal and Graphic Intermediality in William Gass's Willie Masters' Lonesome Wife

- John PIER (Université François-Rabelais, Tours, et CRAL, EHESS, France)

15h30

Personnages et récits

- Martine DE GAUDEMAR (Université de Paris X- Nanterre, France)

16h00

La (non-)distinction oral-écrit dans la théorie narrative (narratologie et autres théories du récit de fiction)

- Sylvie PATRON (Université de Paris Diderot, France)

16h30

Pause

Président/Chair : MÁRTA GRABÓCZ

16h45

Le flashback dans le récit en image : enchâssement, immersion et métalepse

- Raphaël BARONI (Université de Lausanne, Suisse)

17h15

Blocks to (and Building Blocks of) Narrativity: Anecdotes and Fragments in David Markson's Reader's Block

- Mikko KESKINEN (University of Jyväskylä, Finland)

17h45

Discussion finale / *Final Discussion*

MEMBRES DU COMITE SCIENTIFIQUE / MEMBERS OF THE SCIENTIFIC COMMITTEE:

- Byron ALMÉN, University of Texas at Austin, Butler School of Music, USA
- Jan BAETENS, Cultural Studies/Literary Studies, and MDRN, University of Leuven;
- Daniele BARBIERI, University of Bologna, SSSUB ;
- Raphaël BARONI, Université de Lausanne, responsable de RRN (Réseau Romand de Narratologie) ;
- Jean-François BORDRON (Centre de recherches sémiotiques [CeReS] Université de Limoges) ;
- Peter DAYAN, Professor of Word and Music Studies, Division of European Languages and Culture, University of Edinburgh
- Robert HATTEN, University of Texas at Austin, Butler School of Music, USA
- Christian HAUER, Université de Lille, (Centre d'Étude des Arts Contemporains, l'EA 3587)
- Anne HÉNAULT, CSP (Cercle Sémiotique de Paris), Université de Paris-Sorbonne ;
- Raine KOSKIMAA, Mikko KESKINEN, Professors of Contemporary Culture Studies (Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä, Finland);
- Katalin KROÓ, Eötvös Loránd University, Budapest (ELTE), Hungarian project director of « Semiotics of Literature – Contexts of Cultural Dynamics », Estonian-Hungarian Joint Research Project: Department of Semiotics at the University of Tartu and Doctoral Programme « Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics » at ELTE;
- Marc MARTI, CNA (Centre de Narratologie Appliquée), responsable for LIRCES (Laboratoire Interdisciplinaire « Récits, Cultures et Sociétés »), Université de Nice ;
- Geneviève MATHON, LISAA (Littérature, Savoirs et Arts, EA 4120), Université de Paris-Est, Marne-la-Vallée ;
- Vincent MEELBERG, Radboud University, Nijmegen, co-director of the Centre for New Aesthetics (NL);
- Jann PASLER, Music Department, University of California, San Diego, USA
- Sylvie PATRON, Université Paris Diderot, France
- Agnes PETHÖ, Film, Photography and Media Department, Sapientia Hungarian University of Transylvania, Cluj-Napoca, Romania
- Timothée PICARD, Université de Haute-Bretagne, Rennes 2 ;
- John PIER, Groupe de Narratologies Contemporaines, CRAL, EHESS ; ENN ;
- Danièle PISTONE, Observatoire Musical Français, Paris-Sorbonne ;
- Marie-Laure RYAN, Colorado, USA ;
- Eero TARASTI, University of Helsinki, International Project on Musical Signification; president of IASS;
- Beáta THOMKA, University of Pécs, Hungary, responsible for Doctoral Studies in Literature and for the Research Group on Narratology;
- Peeter TOROP, University of Tartu, Department of Semiotics, Estonian project director of « Semiotics of Literature – Contexts of Cultural Dynamics », Estonian-Hungarian Joint Research Project: Department of Semiotics at the University of Tartu and Doctoral Programme « Russian Literature and Literary Studies – Comparatistics » at ELTE;
- Bernard VECCHIONE, Projet international de Recherche SLM (Sciences du Langage Musical), Université de Aix-Marseille I; et ACTE, UMR 9218, Université de Paris I-Sorbonne ;
- Bálint VERES, Moholy-Nagy University of Art and Design, Budapest, Hungary ;
- Emile WENNEKES, University of Utrecht, Dept. Media and Culture Studies.
- Miloš ZATKALIK, University of Belgrade, Serbia

II. RÉSUMÉS / *ABSTRACTS*

JEUDI / THURSDAY 05.12.2013 (après-midi/afternoon)

Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

Session n°1

TRANSMEDIAL NARRATOLOGY (MUSIC, TEXT, THEATER)

Président/Chair : MATHIEU SCHNEIDER

15h00 | Béatrice DIDIER – ENS, Paris

« La narrativité dans l'opéra en France au XVIII^e siècle »

A priori, s'il est un genre musical où la narrativité est évidente, c'est bien l'opéra. Genre narratif par excellence ? Ce n'est pas si simple. Nous voudrions évoquer un certain nombre de problèmes qui ont été souvent pointés par les théoriciens du siècle des Lumières, et qui restent ouvertes.

Existe-t-il un narrateur dans l'opéra ? Et à quel niveau se situe-t-il ?

Le début de l'opéra : *in medias res* ? mais comment évoquer ce qui a précédé, compte tenu que les suivantes et confidents sont moins importants que dans la tragédie classique, que la parole chantée demande plus de temps.

Pas de récit de Thérémène à l'opéra qui bénéficie de la possibilité de montrer sur scène ce que la tragédie se contente d'évoquer par des mots. Mais alors ? Existe-t-il une narrativité des décors, des machines quand un monstre, un palais enchanté apparaissent sur scène ?

Une progression linéaire de l'action ? Pas toujours : les prolepses et les analepses à l'opéra : rêves et oracles.

Comment réussir une intrigue quand tout est dit dès le départ ou presque : cf. l'analyse de Perrault sur l'*Alceste* de Lulli-Quinault.

Les passages de musique pure racontent-ils ? La question de l'ouverture instrumentale, son rapport avec l'action principale. Il est des ouvertures qui racontent toute l'action par la seule musique (*Don Giovanni*) ? Avant que l'ouverture ne soit purement instrumentale, quels étaient les rapports entre le micro-récit de l'ouverture mythologique et l'intrigue principale : deux narrativités concordantes, contradictoires ?

La question des « divertissements » ; le ballet peut-il raconter ? Les pantomimes, la réforme de Noverre.

Le non-dit des entr'actes : si la musique, comme le préconise Diderot, prépare l'âme des auditeurs à la suite de l'action, elle participe au récit.

Voici un certain nombre de questions que je me proposerais d'évoquer et qui interrogent la façon dont plusieurs types de narrativité interfèrent dans l'opéra classique : narrativité du livret, mais aussi et surtout de la musique, de la danse, des décors. Si ces narrativités cherchent à être concordantes dans la diversité de leurs moyens, il peut aussi exister des tensions, des disparates.

15h40 | Malgorzata PAWLOWSKA – Academy of Music Krakow, Poland

« Transmediality and narrative. The case of “Romeo and Juliet” story - from Verbal Story to Music. »

The discussion on whether music can construct narrative has been very vivid both in general narratology and in musicological writings so far. Among the variety of media in which the concept of narrative is usually referred to, music seems the most controversial. However, narrative theory is being more and more widely applied in music interpretations (e.g. Tarasti, Grabócz, Hatten, Monelle, Micznik, Almén).

In my communication I will reflect on the relation between different media with regards to constructing narrative. I will focus on the relation between literature and music (with its different genres), taking into consideration the story of Romeo and Juliet. This story had functioned in Europe in several epic versions as far back as the time of Xenophon of Ephesus. Shakespeare was first to put the story into drama genre and his work launched the intense career of the plot in theatre, literature, music, fine arts, film etc. I will try to examine what happens to narrative when the story is transferred from one medium to another, taking into consideration several significant compositions of various styles and genres inspired by the story of Romeo and Juliet (i.e. musical pieces by G. Benda, V. Bellini, H. Berlioz, P. Tchaikovsky, Ch. Gounod, S. Prokofiev, L. Bernstein, P. Dusapin and film music by N. Rota for the movie of F. Zeffirelli).

I will also consider the following questions: What elements of Shakespeare's literary narrative could be transposed to music and in what way? What has been changed in order to express the theme in music? What are purely musical means of constructing or suggesting narrative? In what way the choice of respective musical genres affects the narrative? The last question is important since the works based on the story of Romeo and Juliet represent various genres, some of them constituting pluri-medial phenomenon (like singspiel, opera, musical dramatic symphony, music as applied to film) and some purely musical, although programmatic pieces freed from the text.

My narratological approach is inspired by different elements of narrative theory from general narratology, both classical and postclassical, as well as by musical narratology.

16h10 | Siglind BRUHN – Institute for the Humanities, University of Michigan, Ann Arbor, USA

« John Tavener's Mary of Egypt: A Multi-modal Narrative »

In 1991, the British composer John Tavener (born 1944) composed an opera about the fifth-century desert hermit revered as St. Mary of Egypt. The work bears the subtitle "an ikon (sic) in music and dance", thus alerting us to the fact that it combines various art forms. It involves not only music, drama, and stage design as all music-dramatic works typically do, and includes dance and mime, as some works did since the beginnings of the genre in the early 17th century. In addition, the opera makes reference to a type of visual representation that has no conventional connection to music-drama: the icon. I want to show that the work's literary component – the text sung by the two main protagonists as well as two choruses assuming a variety of communal roles – "tells a story" only in the most rudimentary meaning of the term, in that it chains together expressions of thoughts, states of mind, and moral assessments, leaving it to beholders to fill in the blanks. Dance and mime add emotional aspects. The visual framework – a huge icon triptych representing the stage

sets on which the protagonists act and in which they simultaneously serve as "images" – adds loci that are both geographically and symbolically suggestive. The music, however, transcends the plot by situating it, in both details and entirety, within a larger, ahistorical context of universal truths.

Président/Chair : XAVIER HASCHER

16h55 | Bernard VECCHIONE – AMU (Aix-Marseille Université), LESA (EA 3274), CLEMM

« Anthropologie culturelle, story-telling et génétique intermédiaire »

Donc la question est de savoir comment, quand on écrit une œuvre, on l'écrit sur un fond d'intermédialité ; et comment, même si cette œuvre est d'affichage monomédial, son écriture dérive, provient toujours d'un fond, d'une origine, même potentielle, d'intermédialité.

En conséquence donc j'aborde ici la question de ce que j'appellerais la *génétique de l'intermédialité*, ou *génétique intermédiaire*, en me demandant comment l'écriture d'une œuvre ou de quelque autre production que ce soit, dans quelque domaine que ce soit, s'avère toujours, même potentiellement, constitutivement de la réécriture, et comment cette réécriture s'avère toujours constitutivement, quand bien même elle ne le serait que potentiellement, de nature intermédiaire.

J'en arrive ainsi à la question renverse de l'intermédialité, qui n'est pas simplement qu'un cas singulier d'écriture narrative, mais qui est la condition constitutive même de toute écriture narrative, une condition, pouvoir potentiel d'écrire, qui n'est que parfois seulement intermédialité affichée.

La *génétique intermédiaire* suppose ainsi que l'on s'attarde à la différence entre l'apparent, le configuré, l'affiché, l'intentionnellement destiné pour être dit, narré et appréhendé, lu, déchiffré, compris, et le rentré, le caché, le retrait sous le texte, l'origine du dire narratif, non d'ailleurs nécessairement elle-même dite ou montrée, racontée, volontairement ostentée, mais toujours agissante, même sous forme d'*hermenéia silencieuse*.

Je prendrai l'exemple d'une œuvre anthropologique complexe, la contrition de toute une vie dans la Padoue du début du Trecento, où, pour arguer depuis le récit d'une action s'étant échelonnée sur près de quarante années et déployée en de multiples réalisations diverses successives (le fait de faire construire une chapelle, de la meubler de son matériel liturgique, de régler les modalités sur son parvis d'une paraliturgie de l'Incarnation le jour de la procession annuelle de l'Annonciation, de faire entièrement couvrir son intérieur à fresque, d'en commander le motet de dédicace, plus tard d'en remanier le chœur puis de le faire lui-même décorer à fresque, plus tard encore par testament d'y faire ériger une statue en pied sculptée à l'effigie de son donateur puis un tombeau dont on tirera le visage du gisant du moulage de son masque funéraire), l'appel à l'intermédial se tisse sur cette longue durée de l'anthropologie d'un récit comme origine, comme moyen, et comme redéploiement d'un immense *story-telling* en vue de la salvation.

L'exemple sera l'occasion de rendre concret le propos d'une intermédialité génétique, tout en introduisant à quelques-unes de ses thématiques les plus essentielles.

17h25 | Elisheva RIGBI – The Hebrew University of Jerusalem

« **Hybridity vs. narrativity in music** »

Hybridity, viewed as a more general category comprising both transmediality and intertextuality, obviously involves a challenge to the temporal continuity underlying the fundamental notion of narrative as opposed to non-narrative, as well as to the integrity of the subject.

The ostensible absence of semantic reference in "absolute music" – the absence of "story" – emphasizes this challenge to continuity, encouraging listeners to seek for some "story" which may be directly or indirectly extra-musical. Can such a story be linear, as in traditional narrative? Or, does it emerge as a non-linear, non-narrative cluster of meanings? I will consider these questions with reference to some late-20th-century intertextual music such as Hans Zender's *Schubert's Winterreise* (1984) and Uri Caine's works on/with Mahler and Schumann.

17h55 | Tobias HERMANS – PhD fellow of the Research Foundation Flanders (FWO), Department of Literature (German), University of Ghent (BE)

« **Exchanges between narrative and critical discourse: critical (a)-normativity in Robert Schumann's Musikkritik** »

In 1834 Robert Schumann introduced a narrative model of 'Musikkritik' in his *Neue Zeitschrift für Musik* which mediates its critical message through members of a fictional *Davidsbund*. So far, scholarly research has regarded this *Davidsbund's* dismissal of cultural standards as a mere prop for a romantic elitism excluding ignorant peers. Such approaches, however, are limited to a thematic survey of the *Davidsbund*. Among others, they do not consider the frame narrative's function and its debt to literary writings of Goethe and Jean Paul. The narrative staging of criticism, however, holds implications for the interaction with the reader which are in need of further scrutiny, as they shed new light on the relation between narration and critical discourse.

This paper examines the construction of critical norm in Schumann's *Davidsbund*-reviews. His narrative approach challenges contemporary aesthetic traditions within music criticism that foreground the rhetorical rendition of sensory impressions. This narrativization ties in with a poetical project of critical a-normativity: Through the *Davidsbund*, Schumann's *Musikkritik* resists imposing a dominant critical voice upon the reader; instead, the opposing views of different characters generate a dialogue with the reader and foster the development of his own judgment. In consequence, the reader – qua amateur – is not at all the butt of romantic elitism, but in fact a crucial part in the formation of critical opinion. As such, this paper hopes to stimulate a more profound discussion on the interaction between narrative processes and other types of discursive features (notably critical discourse).

VENDREDI / FRIDAY 06.12.2013 (matin/morning)

Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

Session n°2

SHOSTAKOVICH – TRANSMEDIAL APPROACHES OF HIS OPERA *LADY MACBETH OF THE MTSENSK DISTRICT* – ORGANISED PANEL

9h00 | Katalin KROÓ – University of Jyväskylä, Professor of Comparative Literature, Finland

« *Narratological and Semiotic Contexts for Leskov's Lady Macbeth of the Mtsensk District* »

Peeter Torop's and Katalin Kroó's papers examining the problems of "Intersemiotic translation in culture and transmediality" and "Narratological and semiotic contexts for Leskov's *Lady Macbeth of Mtsensk*" are designed to serve as two introductory papers for the round-table session entitled *From the Literary Text to the Opera – Cultural Transmediality from a Narratological and a Semiotic Point of View (A case study of Leskov's literary and Shostakovich's musical texts)* where the following three papers in the panel to be given by Robert Hatten, Esti Sheinberg and Geneviève Mathon will present three narratological approaches to Shostakovich's opera.

The theoretical introduction (Peeter Torop) will interpret the phenomenon of transmediality in culture outlining its forms and processes from two basic points of view. The first interprets the problem in terms of *intersemiotic translation*, giving a semiotic approach. The other, closely linked to this semiotic interpretation, puts the accent on the *autocommunicative nature* of each culture, thus elucidating the problem of intermediality and transmediality in light of the theory of text- and metatext-creation. Forms of autocommunication will be categorized and the presentation will show a typology of text-generation processes. The problem of intermedial and transmedial translatability will be addressed.

The paper on Leskov's short story on which Shostakovich's opera is based (Katalin Kroó) tries to put the literary text itself into various cultural contexts, later undergoing the processes of transmedial translations. These contexts concern, on the one hand, the literary-cultural tradition in which Leskov's work has a place. Here aspects of narration, intertextual poetics and the phenomenon of a specific *Russian* cultural integration of universal cultural material are involved. On the other hand, the context to take into consideration comes from the sphere of narratological scientific metatexts, i.e. the theory of narration. Another, methodological aim of the paper is to make the interpretation fit into the other subtheme of the Strasbourgian conference of which the whole round-table is part. Within this framework an attempt is made to distinguish between *narrative and non-narrative* aspects of Leskov's literary work, focusing on the formulation of the *temporal vs non-temporal [atemporal]*. This raises the problem of how to specify *narrative processes vs other types of discursive features* in the short story under scrutiny. Then this question remains to be answered: What is translatable in transmedial adaptations?

9h25 | Peeter TOROP – University of Tartu, Department of Semiotics (Estonia)

« *Intersemiotic translation in culture and transmediality* »

See abstract above.

9h50 | Robert HATTEN – University of Texas at Austin, Butler School of Music, USA

« *Narrative Agency in Music: Its Consequences for Shostakovich's Opera Based on Leskov's Lady Macbeth of Mtsensk* »

The narrator of Nikolai Leskov's realist novella, *Lady Macbeth of Mtsensk* (1865), calmly reports a chilling tale of multiple murders initiated by Katerina, a bored and unfulfilled housewife who succumbs to her passion for Sergei, a virile serf working in her merchant husband's compound. The inexorable sequence of horrific events follows the trajectory of Shakespeare's play only in the sense that the lovers at first succeed but ultimately are caught and sent to Siberia. The wheel of fortune bears down most heavily on Katerina when her love is ultimately betrayed by Sergei, and in a final act of animalistic violence she seizes his lover Sonetka and plunges from the ferry barge into the water, where they both drown.

Shostakovich's opera (1932), a dramatization of the salient events of the novella, dispenses with a literal narrator, but narrative agency is staged throughout the musical setting (not solely in the expressive responses offered by the symphonic interludes). Unlike Leskov's narrator, however, the music's commentary is far from dispassionate: as I will demonstrate, Shostakovich's music responds with sympathy toward Katerina and with irony and parody toward the other characters. Shostakovich narratizes Leskov's plot by transforming Katerina from a monster driven by animal passions to, as he interpreted her, a representative victim of heartless bourgeois capitalism, trapped in a loveless marriage. Shostakovich goes so far as to claim "The murders she commits are not true crimes but a revolt against her milieu, that disgustingly sordid milieu in which the mercantile class lived in the nineteenth century." Although it would be hard to follow him that far, I will demonstrate how Shostakovich does create a more human protagonist in Katerina—one with whom we can identify—but her monstrous behavior becomes even more horrific when juxtaposed with our compassion for her plight. I will thus show how Shostakovich's narrative interventions have both anticipated and unanticipated consequences.

10h30 | Esti SHEINBERG – United States, Israel, Independent scholar

« *The hidden humanity in Shostakovich's Lady Macbeth of the Mzensk District* »

My intention here is to provide an answer to an article by Richard Taruskin that was published quite a long time ago, in his book about Russian music.¹ In the large section "Shostakovich and the Inhuman" Taruskin inserts a short chapter about the composer's second opera: "Entr'acte: The Lessons of Lady M.", in which he vilifies the composer's ethical stand toward Katerina's victims, using his music – so the scholar claims – to dehumanize them.

¹ Richard Taruskin, *Defining Russia Musically: Historical and Hermeneutical Essays*. Princeton University Press, 1997.

I think that Taruskin's interpretation is wrong.

Elsewhere I showed ways in which Shostakovich used parody and irony in music as both compositional techniques and to present a general ethical attitude that echoes Bakhtin's ideas about dialogue.² Shostakovich, so I believe, developed these ideas further to form not just a 'double-voiced' or 'multiple-voiced' discourse, but also to create a new discursive structure of 'double narrativity', in which one discourse supplies two (or more) narrative lines, each of which can be perceived separately from the other(s).

Shostakovich interpreted Leskov's story quite loosely (as Robert Hatten shows in his presentation). The type and nature of Shostakovich's additions to, and omissions from, the original tale, are telling. They support not only the 'washing up' of Katerina's crimes, but also the excitement – and pleasure! – of the audience watching and listening to scenes of utmost violence. I will show that double narrative lines belong to different stances and roles in the operatic event: the protagonists, the author, the audience. While it is true that double narrative may relate to double standards, it is also true that it may provide a slap in the face and a waking call to the listeners that are directed, by their reactions to the music, to a deeper look into the mirror of their own nature.

To explain this I will analyze scenes of criminal violence in the opera, focusing mainly on two: the rape of Aksynia (Act 1, scene 2) and the murder of Zinovy (Act 2, scene 2). Interpreted in this way, the audience's narrative becomes a spine-chilling mirror that is directed to raise our awareness to cruelty as ingrained not only in human nature (thus making it actually 'human', and not as Taruskin saw it), but also to the central role that music has in supporting and enhancing this aspect of our nature. I will furnish my analysis with theories and research in the psychology and sociology of music as well as with examples, if time will permit.

MUSIC AND NARRATIVE PROCESSES

Président / Chair : ALESSANDRO ARBO

11h20 | Joan GRIMALT – Universitat Internacional de Catalunya, Escola Superior de música de Catalunya, Spain

« *Chopin's Mazurkas as an expressive genre: temporal aspects.* »

Many romantic piano pieces, and especially most of Fryderyk Chopin's *Mazurki*, tend to present an idyllic central part, surrounded by a somber main section. This three-fold succession suggests a dialectic temporal correlation, with a narrative script that could be set up as: [Dysphoric present (A) / Remembered, idyllic past (B) / that cannot come back: Dysphoric present (A').] This paper will show how the examples seem to configure a melancholic variation of the *tragic* expressive genre, as Robert Hatten described it.

² Esti Sheinberg, *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Dmitrii Shostakovich*. Ashgate, 2000.

11h50 | Julie WALKER – Université de Strasbourg, Labex GREAM

« Différents parcours narratifs dans le dernier style de Chopin »

Le « dernier style de Chopin » est un concept nouveau dans la musicologie francophone. Malgré le fait que plusieurs auteurs³ admettent son existence, très peu d'études sont publiées sur ce sujet en France. Au cours de nos recherches, l'analyse des œuvres du corpus a mis en évidence différentes structures narratives, dont nous allons présenter deux exemples.

Le cadre narratif, démontré par certains théoriciens de la littérature⁴, est le fil conducteur principal de la majorité des récits conventionnels et peut également régir le discours musical : situation initiale (tranquillité, exposition), élément perturbateur (dysphorie), quête et péripéties, crise, résolution et situation finale (euphorie). À l'époque romantique, les artistes modifient ces cheminements formels traditionnels pour exprimer leurs nouvelles idées esthétiques et provoquent un éclatement des structures classiques, ce qui va modéliser plus librement la structure narrative.

L'*Impromptu* op. 36 en *fa* dièse majeur (1839) juxtapose différents thèmes et textures (avec six programmes narratifs) qui évoluent presque constamment selon l'affect « euphorique ». Seuls quelques moments ponctuels interviendront pour créer une certaine tension. Le parcours narratif est donc simple et peu contrasté.

La deuxième œuvre, la *Fantaisie* op. 49 en *fa* mineur (1841) est construite de façon beaucoup plus complexe. Les différents « thèmes-acteurs » des quatorze programmes narratifs offrent une forme s'enfonçant progressivement dans la dysphorie (grâce au thème de la « ballade » de plus en plus dramatique) jusqu'au climax de la pièce, se résolvant ensuite vers une fin euphorique.

Le résultat de ces recherches dévoile plusieurs « parcours narratifs » utilisées par Chopin au sein des œuvres du dernier style : oppositions binaires et forme téléologique (*Polonaise fantaisie* op. 61 ou *Polonaise* op. 53), parcours narratif simple (*Mazurka* op. 63 n°3 ou *Nocturne* op. 55 n°2) ou complexe (*Fantaisie* op. 49 ou *Mazurka* op. 59 n°1 et 3), ou encore non contrasté (*Impromptu* op. 36).

12h20 | Thierry MATHIS – Labex GREAM, UDS, Strasbourg

« Harmonie, agréments et rythme au service de la narratologie en France entre 1700 et 1740. »

À travers l'étude de deux œuvres, l'une vocale et l'autre instrumentale, il est possible de démontrer comment deux compositeurs du baroque français, Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749) et Jean-Féry Rebel (1666-1747) utilisent l'harmonie, les agréments et le rythme dans un but expressif et narratif.

Dans un premier temps, j'étudierai l'intention expressive et narrative de l'harmonie dans une œuvre instrumentale de Rebel, *Les Éléments* (1737). Je relèverai aussi l'importance des instants de tension et de détente dans le discours instrumental pur.

³ Kallberg, J. (2002). *Chopin at the Boundaries Sex, History and Musical Genre*. Cambridge: Harvard University Press ; Rambeau, M. P. (2005). *Chopin : l'enchanteur autoritaire*. Paris : L'Harmattan ; Zielinski, T. (1995). *Frédéric Chopin*. Paris : Fayard ; Tomaszewski, M. (1999). *Chopin und seine Zeit*, Laaber : Editions Laaber-Verlag, et d'autres encore.

⁴ Propp, V. (1970), *Morphologie du conte*, Paris : Editions du Seuil

Greimas, A. J, (1966), *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris : Larousse

Dans un deuxième temps, j'analyserai les agréments et l'harmonie comme éléments de soutien de la ponctuation et de la compréhension du texte chanté, en prenant pour exemple la cantate *Orphée* pour soprano, flûte, violon et basse continue (1710) de Clérambault. Dans quel but sont employés les pincés, les trilles ou autres coulés, pour ne citer que ces quelques agréments ? Peut-être signifier à l'auditeur la virgule, le point, le point d'interrogation ou d'exclamation. La mélodie et/ou l'harmonie contribuent-elles à souligner davantage l'effet de ponctuation de l'agrément ? Ou alors, les signes de ponctuation sont-ils à percevoir à un autre niveau de compréhension ?

Ces deux œuvres sont remarquables car elles furent en leur temps réputées pour des raisons différentes. *Les Éléments* de Rebel est certainement la composition la plus étonnante de la plume d'un musicien français du XVIII^e siècle. *Orphée* est la cantate la plus célèbre de Clérambault et en fit sa renommée.

VENDREDI / FRIDAY 06.12.2013 (après-midi/afternoon)

Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

15h00 | Eero TARAŠTI – Université de Helsinki ; IASS/AIS

« Développement des modèles narratifs en musique à partir du formalisme russe jusqu'aux modèles sémio-existentiels »

On peut retrouver l'origine de la narratologie moderne dans le formalisme russe, et notamment avec la parution de *Morphologie du conte* par Vladimir Propp en 1928. Cette année est celle du centenaire du mouvement formaliste russe. Le folkloriste américain Alan Dundes, par sa traduction anglaise de 1958, a permis la découverte de Propp dans le monde occidental. En France, c'est par Lévi-Strauss – qui plutôt que des « fonctions » comme unités minimales de la narration souligna la matrice achronique de ses éléments – que la parution en français de l'ouvrage de Propp aux Editions du Seuil en 1964 l'éleva au rang de Bible du structuralisme. Claude Bremond élaborait ses trois phases de la narration : virtualité, passage / non-passage à l'acte, achèvement/inachèvement ; en musique, Boris Asafiev ses trois fonctions : *initium*, *motus*, *terminus* ; Greimas composa son schéma actantiel mythique avec destinataire, destinataire, sujet, objet, opposant et adjuvant ; Pierre Maranda et Elli-Kaija Kõngäs Maranda ont étudié la formule algébrique du mythe élaborée par Lévi-Strauss à partir de Propp.

Presque toute analyse narrative consécutive est dépendante de ce point de départ, à savoir la segmentation du texte en unités minimales dans un ordre strictement réglé. Ainsi, nous pouvons bien imaginer comment le répertoire canonique de la musique symphonique à partir du classicisme viennois peut être étudié comme un champ morphologique basé sur trois fonctions tonales : tonique, dominante, sous-dominante et leurs équivalents modaux. Dans les Symphonies, Concertos, Sonates et Quatuors, on peut distinguer 58 cas fondamentaux en ce qui concerne la spatialité interne de la musique. Dans les niveaux plus superficiels, on rencontre les éléments de thème, motifs, etc., également traités par les Formalistes russes comme Boris Tomaszevski. D'autres notions centrales de cette école russe possèdent aussi une origine musicale dans le sens métaphorique : la « dominante » de Jakobson, « orchestration du poème » de Tynianov, « étrangeté » de Chklovski, « sujet et société 'symphonique' » de Lev Karsavine d'après le linguiste Prince Troubetzkoy, la grammaire de tous les arts selon ses entités communes *point*, *ligne* et *plan* par Kandinsky, etc.

Toute analyse narrative commence normalement par le découpage selon les « fonctions » ou programmes narratifs – voir par exemple l'analyse d'inspiration greimassienne de la Ballade en *sol* mineur de Chopin (in Tarasti, *Sémiotique musicale/A Theory of Musical Semiotics*). Il ne faut pas perdre de vue que le modèle proppien était pensé pour les textes folkloriques et non pas pour œuvres esthétiques du XVIII^{ème} siècle. C'est plus tard qu'on se rendit compte que le syntagme musical est en fait hiérarchisé. Ainsi, la narrativité émerge, par exemple, dans la sémiotique existentielle, comme mise en œuvre de quatre « modes » Moi/Soi (M1, M2, S2, S1). On peut prendre comme illustration l'analyse de la *Fantaisie en ut majeur* de Schumann, (in Tarasti, *Semiotics of Classical Music*, 2012), ou bien l'analyse de la *Fantaisie en ré mineur* de Mozart dans le même ouvrage, qui révèlent un conflit entre différents niveaux au sein d'une pièce musicale.

Mais la narrativité peut aussi exister dans la musique – et notamment dans celle de l'avant-garde – comme incomplète, déficiente, fragmentaire, interrompue, comme les traces

d'un modèle canonique. Aussi, le métalangage qui essaie de le décrire doit en être le reflet. Si l'on adopte une méthodologie systématique comme le modèle greimassien ou sémio-existential, il faut aussi rendre compte de son « bon usage », et fixer les limites du système. Cela présuppose une logique narrative supérieure qui dirige nos choix méthodiques.

Références :

Márta Grabocz, *Musique, narrativité, signification*, Paris, L'Harmattan, 2009. Préface de Charles Rosen.

Eero Tarasti, *Fondements de la sémiotique existentielle*, traduit de l'anglais par Jean-Laurent Csinidis, Paris, L'Harmattan, 2009.

Eero Tarasti, *Semiotics of Classical Music. How Mozart, Brahms and Wagner Talk To Us*. Berlin, Mouton de Gruyter, 2012.

Session n°3

NARRATIVE PROCESSES AND MUSIC

Président/Chair : CHRISTIAN HAUER
Amphithéâtre

15h40 | Christine ESCLAPEZ – Aix-Marseille Université

« Processus narratifs et argumentatifs dans perVERSIONES (2011). Concert-performance pour voix et piano de Fatima Miranda et création photographique de Chema Madoz. La notion d'ethos auctorial. »

Dans le prolongement des travaux de Ruth Amossy sur l'image de l'auteur dans les récits fictionnels⁵, nous nous proposons d'étendre cette problématique largement discutée dans le champ littéraire au champ artistique, et plus particulièrement au champ musical. Dans le cadre de cette conférence, nous analyserons la dernière création de la chanteuse et compositrice Fatima Miranda, intitulée *perVERSIONES* et créée à Lisbonne en 2011. Dans cette création intermédiaire (où sont superposées musique, texte et photographie), Miranda brouille l'image d'elle-même qu'elle donne à voir habituellement à son public en lui proposant un autre type de pacte narratif qui vient diffracter l'image de la compositrice/improvisatrice/performeuse qu'elle était jusque-là. Pour la première fois de sa carrière, Miranda se définit comme une interprète de musique savante et populaire.

Ce concert-performance compte sept parties (composées chacune de trois ou quatre chansons) mises en scène à travers des atmosphères contrastées : intimes ou excentriques. Le répertoire fait se succéder sans souci chronologique ou thématique des mélodies savantes et

⁵ Ruth AMOSSY, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, Consulté le 22 juillet 2012. URL : <http://aad.revues.org/662>. 2006 [2000]. *L'Argumentation dans le discours* (Paris : Colin). Amossy, Ruth (éd.). 1999. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos* (Genève : Delachaux et Niestlé). Amossy, Ruth (éd.) 2002. *Pragmatique et analyse des textes* (Université de Tel-Aviv, Département de Français).

populaires. Cette création a cela de surprenant qu'elle prend au dépourvu le spectateur habitué au style mirandien et détourne le contrat établi depuis de nombreuses années entre l'artiste et son public. En effet, Miranda est connue depuis les années 1980 comme l'une des figures emblématiques de la scène contemporaine et expérimentale espagnole. Son chant porte également les échos de musiques traditionnelles qu'elle collecte. En 2011, l'artiste choisit de travailler sur, ce que l'on pourrait nommer, son *architexte* : les mélodies savantes ou populaires qui constituent son patrimoine culturel personnel.

Dans le cadre de cette conférence :

— Nous analyserons les processus narratifs et non-narratifs (argumentatifs) mis en œuvre par l'artiste à partir de l'étude précise de l'organisation du *texte* donné à voir et à entendre (discours croisés entre musique/texte/ images). Nous montrerons que Miranda inscrit dans son discours une figure d'elle-même qui révèle le double régime de l'image de l'artiste qu'elle souhaite désormais être.

— Nous développerons, au niveau théorique, cette notion *d'ethos auctorial* et la mettrons en perspective dans le champ des études en narratologie (en particulier nous la différencierons de la notion, plus connue, *d'auteur idéal*).

16h10 | Gabriel SEVILLA – Université de Genève

« Diégèse verbale, mimésis musicale et iconique : *Œdipus Rex* de Cocteau, Stravinsky, Wich »

Cette communication essaie de contribuer au débat sur la signification narrative inter-linguistique en mettant l'accent, non seulement sur les plans syntaxique et sémantique du récit, mais aussi sur le plan pragmatique. On se focalise sur un exemple privilégié à cet égard, dans la mesure où il constitue non seulement un récit inter-sémiotique très riche, mais aussi un programme poétique explicite : *Œdipus Rex* (1927) de Jean Cocteau et Igor Stravinsky dans la mise-en-scène de Harry Wich (Amsterdam, 1984), fidèle aux indications originales de Stravinsky. Ce dernier a déclaré, dans ses *Dialogues* (1963) avec Robert Craft, son intention de faire d'*Œdipus Rex* «une dramatisation purement musicale». Musique et image devaient donc parvenir à dramatiser la vieille tragédie d'Œdipe sans avoir recours à la sémantique verbale. Cocteau et Stravinsky ont créé un opéra-oratorio chanté en latin (traduit par l'abbé Jean Daniélou) où l'intrigue est progressivement anticipée par un narrateur s'exprimant dans la langue autochtone du public. Les chanteurs portent des masques et leur jeu doit rester minimal et hiératique, en quelque sorte «monumental». On propose d'interpréter cette espèce d'expérience inter-sémiotique sur scène à travers deux hypothèses. Par la première, on entend que l'opposition de la parole du narrateur, d'une part, à la parole chantée, l'orchestre et la mise-en-scène, de l'autre, est articulée par l'opposition classique entre diégèse (récit verbal, prédominance du plan sémantique) et mimésis (récit musical-iconique, prédominance des plans syntaxique et pragmatique). Notre deuxième hypothèse propose de cerner historiquement la démarche de Cocteau-Stravinsky par une vague consonance avec le projet philosophique plus vaste de la phénoménologie, contemporain à eux. En effet, l'*Œdipus Rex* peut être lu dans le cadre de cette profonde autocritique de la culture européenne qui a choisi, au début du XX^e siècle, non pas la rupture radicale avec ses racines gréco-latines, mais un héritage transformateur de celles-ci, démarche donc *néo-classique* au sens étroit.

16h55 | Nicolò PALAZZETTI – EHESS, Paris

« Entre Bartók et Darmstadt. Analyse narratologique et dialectique entre processus narratifs et aspects non-narratifs dans le Quatuor à cordes de jeunesse de Bruno Maderna. »

L'influence de Béla Bartók sur la musique savante italienne des années Quarante et Cinquante du XX^e siècle est considérable et couvre plusieurs générations de compositeurs – on peut parler d'une véritable « vague bartokienne ». Parmi ces derniers on trouve Bruno Maderna (1920-1973).

Animateur des Cours d'été de Darmstadt, le compositeur vénitien en effet a modelé sa pensée sérielle toute particulière, dès sa genèse dans la moitié des années Quarante, sur la poétique de Bartók. En conséquence, si on considère une œuvre de jeunesse comme le *Quatuor à cordes* de 1943-45, on peut retrouver la pensée musicale mûre de Maderna à l'état d'embryon, aussi bien qu'une significative présence bartokienne.

En continuité avec nos recherches doctorales, on entend éclairer la portée de l'influence bartokienne sur Maderna en analysant ce quatuor – jamais étudié auparavant, sinon à niveau perceptif par Addessi en 2002 – selon les perspectives narratologiques développées par Márta Grabócz.

On veut aussi enquêter la dialectique que Maderna instaure entre processus narratifs empruntés à Bartók et aspects non narratifs. Ces derniers émergent de par l'emploi de procédés permutatifs et combinatoires et d'une rigoureuse « violence symétrique » qui aboutiront au sérialisme multiparamétrique.

Au centre de l'analyse se trouve la présentation rigoureuse de la structure formelle, mais accompagnée du repérage des topiques qui apparaissent dans ou à travers les éléments de la forme, du dévoilement des programmes narratifs qui soutiennent la composition, de la problématisation de zones d'opacité non-narratives qui à niveau perceptif produisent parfois la fragmentation apparente et l'interruption du récit.

Le quatuor, organisé en trois mouvements, est parcouru par des exigences de recherche symétrique sur plusieurs niveaux qui parfois désorientent l'auditeur : les mouvements extérieurs adoptent tous les deux la forme sonate palindrome ; le troisième mouvement est le miroir du premier et le mouvement lent central, réserve du matériau et véritable racine organique du quatuor, est le noyau de l'œuvre (emploi de la forme-pont) ; l'organisation de l'espace harmonique est toute particulière et renforce cette exigence de recherche de symétrie.

Le sens de la composition devient beaucoup plus clair si on analyse les deux formes sonates en recourant au carré sémiotique greimassien et aux théories de Paul Ricœur et si on retrace le programme narratif sous-jacent au mouvement lent central, et, plus en général, à l'ensemble du quatuor tout en tenant compte des fragmentations et de « blancs ».

En s'inspirant des chefs-d'œuvre bartokiens des années Trente (*Musique pour cordes, percussion et célesta*; *Quatrième* et *Cinquième Quatuor à cordes*), Maderna emploie les mêmes structures narratives et les mêmes topiques que le compositeur hongrois (notamment la quête de l'idéal, le grotesque, la nature nocturne, la métamorphose, les constructions désaccordées étudiées par Kárpáti, le moment pénultième typiquement hongrois commenté par Somfai) pour établir le rapport Homme-Nature-Société, situé au centre de la poétique de Bartók.

Plus spécifiquement, dans le quatuor madernien, la Nature est placée au centre, dans le mouvement lent ; autour émergent la solitude et la contrainte de l'Homme. Néanmoins, à la fin du troisième mouvement, éclate le message de fraternité entre les peuples véhiculé par le Bartók de la maturité : message très actuel aussi pour Maderna, qui compose son quatuor pendant la fin de la Seconde Guerre mondiale (période de la Résistance).

Finalement, à la lumière de ces considérations et des remarques de Vincent Meelberg sur la narrativité dans la musique contemporaine, même les aspects non-narratifs peuvent être reconsidérés : comme dénonciation de la deshumanisation ou comme déplacements de sens. En conséquence, les rigueurs permutatives et les recherches de symétrie, qui quelquefois mettent à l'épreuve la capacité de compréhension de l'auditeur en cachant les processus narratifs, ne sont pas gratuites, mais, en suivant la leçon « humaniste » de Bartók, enrichissent le contenu du récit.

Cette dialectique entre prédétermination et exigence de communication, qui émerge pour la première fois dans le quatuor, deviendra centrale dans les œuvres « intégralement » sérielles que Maderna

concevra à Darmstadt.

En définitive, étudier le quatuor de jeunesse de Maderna selon une perspective narratologique permet de mieux comprendre le sens de la composition elle-même, de saisir la portée de l'influence bartokienne sur la genèse de la pensée musicale de Maderna tout en jetant un premier regard sur la vague bartokienne de la musique italienne, d'éclairer une des poétiques « décentrées » de Darmstadt.

17h25 | Inès SEVILLA – Doctorante, programme « Atracció Talent », Université de València et EHESS, CRAL

« L'intertextualité comme dialogue narratif intersémiotique : Les Tréteaux de Maître Pierre de Manuel de Falla. »

La présente communication consiste à montrer le dialogue narratif intersémiotique entre *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla et le *Don Quichotte* de Cervantès à travers l'intertextualité.

Les Tréteaux de Maître Pierre constitue, comme l'a signalé le compositeur lui-même au sous-titre de son ouvrage, une adaptation lyrique-scénique d'un épisode du *Quichotte*. De la même manière qu'on trouve au *Quichotte* de nombreuses allusions et citations d'autres œuvres littéraires (soit de la tradition savante, soit de la tradition populaire), on trouvera parallèlement à l'opéra de De Falla des citations de la tradition musicale espagnole de l'époque du *Quichotte* et antérieures avec quatre fonctions principales : en premier lieu, l'illustration des contenus du récit (comme la description et la caractérisation des situations, personnages, etc.) ; en deuxième lieu, le soulignement de la distinction entre le plan de la narration et le plan de la représentation et le marquage des différents plans narratifs et temporels ; ensuite, la reproduction de certaines ressources littéraires utilisées par Cervantès comme l'anachronisme propre à la littérature de chevalerie qui est parodié à travers la figure de don Quichotte, l'ironie, la parodie, etc. ; enfin, le compositeur essaie de recréer l'imaginaire musical de l'Espagne du *Quichotte*.

Il s'agit donc, à notre avis, d'un cas présentant un intérêt exceptionnel pour l'étude de la traductibilité du médium littéraire au médium de l'opéra, pour la richesse du dialogue entre De Falla et Cervantès, entre musique et littérature, où le rôle de l'intertextualité est d'une importance primordiale.

17h55 | William BRUNSON – Royal College of Music, Stockholm, Sweden

« Intermedial and Narrative Components in Electroacoustic Music »

The sibling model of narrative advanced by Byron Almén “posits an indirect relationship between musical and literary narrative as distinct media sharing a common conceptual foundation.” (Almén 2008) Once the “narrative universals” (Almén 2008) have thus been extracted and placed in a superordinate position, the quality of narrativity can flow more freely between various art forms. And, by extension, intermediality, or the relations between art forms and the qualities of these relationships, become a natural state of affairs rather than an exceptional event.

This paper will examine the relationships of narrativity and intermediality using examples exclusively from the electroacoustic music repertoire. While both theoretical and analytical concepts drawn from the fields of intermediality and narrative theory will be

applied, the point of departure throughout is that of a practicing composer of electroacoustic music.

Electroacoustic music hereafter denotes acousmatic music, as a sound-based art form, composed directly with sound, usually recorded on a hard disk, modified or generated by a computer and presented via loudspeakers. It is distinguished from instrumental music, which is generally note-based and, via a written score, performed by musicians. The relative advantages and disadvantages of sound-based vs. note-based music are not considered here. Rather some unique features of electroacoustic music with respect to narrative and intermediality are presented. There will be no references to written scores; only sound will be used.

A framework for the discussion of intermediality and narrative is constructed based on Lars Elleström's investigation of the "modalities of media." and Irina Rajewsky's tripartite classification of intermediality from a literary perspective.

Elleström identifies four modalities: material, sensorial, spatiotemporal dimensions and semiotics. He writes: "The modalities are the essential cornerstones of all media without which mediality cannot be comprehended and together they build a medial complex integrating materiality, perception and cognition." (Elleström 2010) These four areas eventually act as *docking points* between media.

Rajewsky proposes three categories which she identifies in a narrow sense of the intermedial concept: 1) media transposition, 2) media combination and 3) intermedial references. These help to "concentrate on concrete medial configurations and their specific intermedial qualities." (Rajewsky 2005)

Among the works to be considered are *Far West News* by Luc Ferrari (Ferrari 2001) and *Journey* by Kaija Saariaho (Saariaho 1992). Particular attention is given to the use of referential sounds as bearers of intermedial and narrative significance (Smalley 1991, Norman 1996, Smalley 1996, Wishart 1996, Young 2008).

For a composer, how to make and embed narrative in electroacoustic music presents a complex and delicate task; for the listener, recognizing and interpreting these intentions can be equally subtle. With the aforementioned framework, it is possible to examine the content, process and context of narrative in electroacoustic music in the light of intermediality.

Session n°4

TRANSMEDIAL NARRATOLOGY – NARRATION AND MOVIES, NARRATION AND IMAGES

Président/*Chair* : ROBERT HATTEN
Auditorium

15h40 | Jan BAETENS – Université de Louvain, Belgique.

« *La pose narrative* »

Le roman-photo, qui apparaît après la Seconde Guerre Mondiale, est une pratique intermédiaire à bien des égards. D'un côté, il se positionne par rapport au monde du cinéma,

dont il reprend l'esthétique et plus encore l'imaginaire, tout en les restreignant à une certaine forme de mélodrame. De l'autre, il est lui-même la fusion de deux genres/médias existants, à savoir le ciné-roman des années 20 et 30 et le « roman dessiné » des années 40.

Parmi les multiples reproches adressés à ce genre, on retrouve souvent la pauvre qualité de ses images et, davantage encore, le manque de naturel du jeu des acteurs, qui, dit-on, « prennent la pose ». Ce reproche est intéressant, car très ambivalent. La « pose » est évidemment ce qui permet de disqualifier le roman-photo par rapport aux images mobiles du cinéma mais aussi par rapport au dynamisme de la bande dessinée, qui a réussi à suggérer le mouvement tant à l'intérieur des cases qu'au niveau des transitions d'une case à l'autre. Mais d'un autre côté, la « pose » est aussi ce qui se trouve au cœur du mélodrame et de sa poétique du « tableau » (au théâtre, et partant dans certaines formes du cinéma qui s'en sont inspirées). Qui plus est, il convient de ne pas oublier qu'au moment de l'émergence du roman-photo, le rapport entre image mobile et image fixe était fort complexe, non seulement parce que bien des films n'étaient connus qu'à travers les images fixes (réelles ou imaginaires), mais aussi parce que la production d'images fixes était une partie intégrante de la production cinématographique même.

Pour toutes ces raisons, il est sans doute possible de repenser un peu la notion de « pose », et nous le ferons à partir d'une image de *Pane, amore e...* (1955).

16h10 | Geneviève MATHON – Université de Paris-Est, Marne-la-Vallée

« Du Mélo de Henry Bernstein au Mélo d'Alain Resnais : étude d'un transfert ; la musique comme modèle narratif »

Henry Bernstein (1876-1953) a été un auteur très « en vogue ». Entre 1926 et 1939, il est directeur du théâtre du Gymnase, il y crée de nombreuses pièces dont *Mélo*, pièce en 3 actes et 12 tableaux (3h 20') créée le 11 mars 1929. Cette pièce met en scène trois personnages, musiciens à différents degrés, dont les destins vont se nouer lors d'une soirée dans un pavillon de Montrouge. La pièce se nourrit en abondance de musiques qui, évoquées, jouées ou entendues (c'est dans cet ordre que s'exercent les différentes occurrences), accompagnent, plus précisément portent le (mélo)drame. C'est l'évocation, par l'un des personnages (Marcel), de la *4^e Sonate* pour violon seul de Bach jouée lors d'un concert à La Havane, qui va déclencher tout un processus irréversible, de la passion à la mort. Mais plus singulier encore est l'écriture de la pièce qui reprend des processus structurels et narratifs propres à la musique. Enfin, dernier élément décisif de notre choix : en 1986, Alain Resnais proposait une adaptation pour le cinéma de la pièce de Bernstein, remettant à l'honneur un auteur dit de Boulevards, un peu lourd et réputé « injouable » : « Ce que je vois, c'est cette espèce de travail motivique, absolument comme un compositeur. Quand Bernstein prend un thème, il le contracte, l'augmente, le diminue, le varie... il fait tout un travail de musicien, peut-être inconsciemment, je le souhaite d'ailleurs, mais qui est là et que je suis ravi d'admirer (« La variation ajoutée, entretien avec Alain Resnais », in *Cahiers du cinéma* n° 387, 1986).

16h55 | Ágnes PETHÖ – Associate Professor, Head of the Film, Photography and Media Department, Sapientia Hungarian University of Transylvania, Cluj-Napoca, Romania

« Moving Images in-between Stillness and Motion, “Sensation” and Narrativity »

In what has been described in contemporary cinema as “picto-films,” “contemplative/slow cinema,” or “stasis films” we often see static images or images that barely move, and which can be seen as explorations of the long take or the *tableau vivant* in cinema in many ways comparable to similar experiments in video art. The paper will examine more closely Lech Majewski’s *The Roe’s Room* (1997), Sharunas Bartas’s *The House* (1997), and Ihor Podolchack’s *Las Meninas* (2008) as three films conceived as a succession of images perceivable in the in-between zone of several arts. Neither of them presents any story in a conventional sense, and most scenes are conceived on the thresholds between cinematic movement and the autonomous still image, consequently, also, between narrativity and non-narrativity. Some things do happen in these frames, yet these are in essence no more than *gestures*, gestures that are at the same time folded back, re-absorbed in the “texture” of the image itself by the sensation of forms, colors, lights, shadows, fabrics, bodies, along with the rich “texture” of sounds. It is haptic cinema at its richest, a cinema of gestures, of the flesh, of pulsations, energies, and intensities, where organic and inorganic matter become almost indistinguishable. What is unique in this particular corpus of films is that they continually move toward a Deleuzian fragmented “body of sensation,” decomposing the narrative “organization” of the sequence, as well as the “optical” structure of image into a haptic space with patches of colours and vibrations of sound, but we also see an obsessively repeated re-construction of the tableau-like image as a whole, as well as a loose re-connection with some kind of a metaleptic, narrative frame.

17h25 | Byron ALMÉN – University of Texas at Austin, Music Department, USA

« Musically-Influenced Narrative Strategies in the Films of Jacques Rivette »

The relationship between film and other arts – theatre, music, dance, and painting in particular – had a considerable influence on Jacques Rivette’s aesthetic in the 20+ films he directed from the late 50s to the early 2000s. Particularly striking is the degree to which his engagement with music and sound reveals interesting experimental innovation on multiple levels. It is clear that Rivette attempted throughout his career to re-imagine the role of music in the filmic narrative. Through selected clips from the films, I will develop a taxonomy of these roles, including but not limited to: plot device (*Paris nous appartient*), the creation of filmic worlds through topical and stylistic reference (*La Religieuse*), the manipulation of sound to establish character development (*L’Amour fou*), formal principle (*Out 1*), the development of musico-filmic *topoi* (*Out 1*, *Le Pont du Nord*), the invocation of the theater through sound gesture (*Céline et Julie vont en bateau*, *L’Amour par terre*), the use of independent, parallel, and mutually reinforcing improvisatory strands (*Duelle*, *Noroît*, and *Merry-Go-Round*), the establishment of a synthetic art-form (*Noroît*), the invocation of music-theoretical and/or performative traditions (*Out 1*, *Noroît*), and the reimagining of genre conventions (*Up*, *Down*, *Fragile*).

17h55 | Adrián BENE – PhD, University of Sciences of Pécs, Hungary – Doctoral School in Literature / Research Group in Narratology

« ***Intertextuality and Intermediality in Zulawski's Fidelity*** »

Andrzej Zulawski's *Fidelity* (2000) is an autobiographical fiction and at the same time a cinematic adaptation or, more precisely, palimpsest-like re-writing of the famous love story of *La Princesse de Clèves* wrote by Madame de La Fayette in the seventeenth century. The interconnection of autobiographical facts and artistic fiction lies in the fact that the young and beautiful adulterous photographer Clélia is impersonated by Sophie Marceau, Zulawski's wife who left him in 2001. In the film she draws to a paparazzi colleague called Némó. They work for the tabloid *La Vérité*, theretrough the visual representation of reality is in the focus of the picture, in an ironic way. This irony gains a tragic self-ironic accent by the W. H. Auden poems often cited in the film drama, the poet being the favourite one of Clève, Clélia's abandoned husband. My paper tries to map the intermedial surplus meaning constituted by the linking of novel, poetry, film, music, and photography, representing the interconnection of reality, fiction, desires and media simulacra.

SAMEDI / SATURDAY 07.12.2013 (matin/morning)

Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

Session n°5

TRANSMEDIAL NARRATOLOGY: NEW PERSPECTIVES

Président/Chair : EERO TARASTI

9h00 | Marie-Laure RYAN – Colorado, United States

« *Narrative and its Prototypes* »

If we regard transformation of the state of a world by the actions of agents as a constitutive feature of narrative, then “narrativity” is a scalar property, since the number, and the importance of transformation is a matter of judgment rather than an objective property of stories. The advantage of a scalar conception of narrativity is its ability to explain why people’s opinion may diverge when asked: is this text a narrative? In a scalar conception, there will be prototypical as well as marginal forms of narrative. Several narrative genres have been regarded as prototypes by some school in narratology: simple folklore forms such as fairy tales or fables; narratives with a certain dynamic contour, such as tragedy, thrillers and mystery stories; conversational narratives of personal experience; and literary fiction (i.e. the novel). Through a critical look at each of these proposed prototypes, this presentation will expose the hidden complexity of the concept of narrative, and the variety of approaches that it has inspired. This examination will lead to the conclusion that if the set of all narratives is a fuzzy set admitting variable degrees of membership, the center of this set is not a particular kind of narrative, but rather contains several prototypes, whose common property is their mimetic power with respect to both space and time.

9h40 | Christian HAUER – Université Lille 3, Centre d’Étude des Arts Contemporains.

« *Pour une extension de la narratologie transmédiiale proposée par Marie-Laure Ryan* »

L’objectif est de proposer une double extension de la narratologie transmédiiale telle qu’elle est présentée dans les travaux de Marie-Laure Ryan :

- d’abord sur le plan des fondements théoriques, qui seront étendus à un certain nombre de concepts, comme celui d’« expérientialité » (M. Fludernik), et, plus généralement, à des concepts issus des sciences cognitives et des neurosciences ;
- à partir de là, il sera proposé une reformulation de certaines applications de cette narratologie transmédiiale aux différentes formes d’expression artistique, notamment à la musique, la peinture et la littérature.

Il s’agit ainsi de comprendre mieux, non pas seulement en quoi consiste une

narratologie transmédiat, mais aussi les facteurs qui, dans un tel cadre, sont susceptibles de nourrir et de stimuler, sur le plan cognitif et émotionnel, le processus d'actualisation d'un *texte* (au sens large) par un lecteur/destinataire.

« For an extension of the transmedial narratology proposed by Marie-Laure Ryan »

The aim is to propose a double extension of the transmedial narratology as presented by Marie-Laure Ryan:

- at first, in terms of theoretical foundations, that will be extended to a number of concepts, such as that of "experientiality" (M. Fludernik) and, more generally, to concepts derived of cognitive science and neuroscience;

- from there, it will be proposed a restatement of some applications of this transmedial narratology to various forms of artistic expression, including music, painting and literature.

This is to understand better, not only what constitutes a transmedial narratology, but also factors that in such a framework are likely to feed and stimulate, on the cognitive and emotional level, the process of updating a *text* (broadly defined) by a reader / recipient.

10h10 | Mathias ROUSSELOT – Aix-Marseille Université

« Une ontologie proto-narrative de la musique ? »

« On n'a pas encore démontré, sinon de manière extrêmement triviale, que la musique ait la capacité de raconter »⁶ disait Kofi Agawu dans *Playing with Signs*. Nous pensons que cette affirmation est inexacte, à certains égards. De nombreux auteurs — Márta Grabócz, Eero Tarasti, Raymond Monelle, etc. — ont contribué à rendre saillant le contenu narratif des musiques classique et romantique notamment. Mais la citation d'Agawu, datant de 1991, nous rappelle que cette narrativité n'est pas encore actée « à un niveau de surface » des œuvres, à un niveau *sonore*. S'il a été montré que des unités narratives, ayant la valeur de « connotateurs » culturels, historiques, anthropologiques, peuvent être ponctuellement reçues comme tels par l'auditeur, rien n'indique que le son musical soit *ontologiquement* narratif, y compris dans les genres pensés comme explicitement narratifs (opéra). Nous montrerons, par exemple, que la succession des unités sonores est incapable d'assumer l'ordre de la causalité événementielle, sans lequel, semble-t-il, aucune intrigue ne peut se constituer. À cet égard et à de nombreux autres (abordés dans la présente intervention), une ontologie narrative du son musical nous semble difficile à justifier.

Cette ontologie, nous la pensons plus volontiers proto-narrative. La notion de proto-narrativité en musique est née, sous l'impulsion de Daniel Stern⁷, sous une forme psychologique et psychanalytique. La pensée narrative, dans sa forme embryonnaire, serait « un moyen universel par lequel tout le monde, y compris les nouveau-nés, perçoivent et réfléchissent sur le comportement humain⁸ ». Une lecture de Stern⁹, opérée par Imberty dans *La musique creuse le temps*, insiste quant à elle sur l'aspect plus particulièrement affectif de la proto-narrativité. « L'enveloppe proto-narrative est [...] un contour d'affectivité réparti dans le temps avec la cohérence d'une *quasi-intrigue*. [...] La pensée narrative

⁶ AGAWU, Kofi, *Playing with Signs. A Semiotic Interpretation of Classic Music*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p. 36.

⁷ STERN, Daniel, *Le monde interpersonnel du nourrisson : Une perspective psychanalytique et développementale*, Paris, PUF, 2003.

⁸ STERN, Daniel, cité par IMBERTY, Michel, *La Musique creuse le temps : de Wagner à Boulez : musique, psychologie, psychanalyse*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 234.

⁹ Voir aussi STERN, Daniel, « Aspects temporels de l'expérience quotidienne d'un nouveau-né : quelques réflexions concernant la musique », in DARBELLAY, H., *Le temps et la forme. Pour une épistémologie de la connaissance musicale*, Genève, Droz, 1998.

s'organise autour de deux aspects interdépendants qui sont d'une part *l'intrigue*, [...] d'autre part la "ligne de tension dramatique... [qui] est le contour des sentiments, tels qu'il émergent au moment présent [Stern, 1998 : 138]", en d'autres termes la trame temporelle de l'éprouver¹⁰ ».

Cette *enveloppe* — terme convenant parfaitement à la musique — doit être, en toute logique, consubstantielle à un ensemble de formes sonores musicales, que nous pourrions qualifier de *formes proto-narratives*. Sans essayer systématiquement de nous livrer à une typologie de ces formes proto-narratives, nous montrerons dans cette communication : 1) qu'elles sont de l'ordre du *signifiant*, et n'ont pas de signifié particulier ni de référent particulier : elles sont *sans objet*, 2) que ces formes ont un contour intonational et temporel spécifique, 3) en adéquation avec la pensée de Raphaël Baroni¹¹, que ces formes trouvent globalement leur fondement sur le principe de tension / détente ou de tension / résolution, 4) que ce contour intonational engage ce que nous nommerons des *poétiques sonores musicales*, à savoir des catégories de mouvement et de changement du son, par exemple la vitesse, l'intensité, la densité, la continuité, etc. 5) En outre, nous montrerons que la proto-narrativité est liée à l'affectivité : elle favorise une « approche fonctionnelle qui pose le suspens, la curiosité et la surprise comme les fondements de la narrativité¹² ». 6) Enfin, nous montrerons que les formes proto-narratives ne sont pas exclusives aux corpus explicitement narratifs, et peuvent concerner tout corpus, allant de la musique sérielle à l'improvisation libre.

10h55 | Miloš ZATKALIK – University of Belgrade, Serbia

« How Can (Literary) Narrative Be Musical: A Psychoanalytic Perspective »

Literary narrative and music share certain common traits in so far as they are both forms of art. Works of narrative literature may, however, display some eminently musical characteristics, attributable to musical influences. Such "musicalization of fiction" (the expression probably originating with A. Huxley) may occur within virtually every aspect of a narrative. Conversely, many facets of music can exert influence on a literary work (musical syntax, thematic work, form etc). In the present paper I attempt to provide psychoanalytic underpinnings for such analogies and/or influences.

From a psychoanalytic perspective, artistic creation implies an unconscious process of "creative regression", i.e. withdrawing from the reality to the levels of fantasy. Fantasy may be conceived as verbal form, visual image, or auditory representation, depending on the type of art. These three domains form a continuum along which formal logic and the laws governing external reality are being increasingly abandoned. This corresponds to the fact that at an early stage of the development of an individual the world was first represented as an auditory image, while visual and verbal representations are developmentally newer. Thus, of all the arts music is most deeply rooted in the archaic modes of mental functioning, characterized by the "oceanic feeling" when boundaries between oneself and the outside world are blurred and the distinction between the internal and external is not clear. This archaic mental organization is governed by primary processes which are unconscious and preverbal. Of particular importance also is the fact that the experience of the senses, when

¹⁰ IMBERTY, Michel, *La Musique creuse le temps*, p. 234.

¹¹ BARONI, Raphaël, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, 2007.

¹² BARONI, Raphaël, « Tensions et résolutions : musicalité de l'intrigue ou intrigue musicale ? », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 21 | 2011, mis en ligne le 21 décembre 2011, consulté le 24 mars 2013. URL : <http://narratologie.revues.org/6461>

repressed into the unconscious undergoes certain transformations: inversion, fragmentation, multiplication, part representing the whole, turning into the opposite and so on (in the visual domain, such transformations are readily observable in dreams, which are, according to Freud “the royal road to the unconscious”).

I contend, therefore, that a narrative (verbal, hence closer to secondary processes) achieves musical effects when it tries to recreate the archaic mental states with their internal-external ambiguity, “deverbalization”, primary-process transformations etc. Also, music, albeit an eminently temporal art, can also be made to effectively obliterate the sense of time, much in accordance with the postulate that the unconscious is timeless. Hence, “bending the flow of time in a circular shape” (Karol Berger) or transforming diachronicity into synchronicity will also be seen as an indicator of the musicalization of narrative.

NARRATIVE PROCESSES IN LITERATURE AND IN FINE ARTS

Président/Chair : JOHN PIER

11h25 | István BERSZÁN – University Babes-Bolyai, Cluj-Napoca, Romania

« *Non-narrative aspects of narration as practice* »

The questions suggested by the call for papers for the Second International Meeting on Narratology and the Arts are important because beyond the actual problems of a discipline they are looking for new answers regarding certain neglected aspects of narration and the time of the occurrence as well. In my paper I will try to contribute to some initiatives concerning narrative processes and non-narrative aspects of the art of telling/reading a story.

Narratology founded and elaborated, among others, by Barthes, Genette, Blanchot and Ryan became the model and the principle of understanding culture, especially by generating concepts like *narrative identity* or *storytelling* as the organizing constructs of human communities (Ricoeur, David Carr). Nowadays there are other principles of understanding “on duty”, such as the medium/technology, the social historical context, political history etc. Of course, we may argue for the previous model or we may try to extend it to the phenomena the new principles of understanding consider as “primary processes”, but it could be fruitful as well if we did not reduce practical orientation in time(s) to the principles of understanding. Because following the ethical/practical ways we enter the time or rhythm of what is going on in a story – instead of examining the conditions, structure or contexts of its processes – will draw our attention from the structuring relations to the gestures by which we get in touch with the *flow* of a story when telling or reading it.

It is highly problematic to include everything that happens into cognitive processes because, on the one hand, there are other kinds of events going on at the same time, such as corporeal happenings and acts, on the other hand, comprehension generating cognitive configurations is not the only way we get in touch with the course of happenings—gestural resonance with urging/impulsive motions we follow at the given moment is at least as important as cognition, especially in artistic practices. This is why communication as a semiotic exchange of signs cannot appropriate all practices of getting in touch with the flow of events. Not even literary storytelling or reading is equal to semiotic practice; we have to

follow their attention paying practices as well.

Maybe this turn makes literary narratology more than transmedial inquiry, it will probably turn into *practice research* but, according to Marie-Laure Ryan's requirements (Interart Narratology and Transmediality: on the Range of Applicability of Narratological Concepts), such an approach to the ongoing events will not be tied to literary practices, not even to artistic ones, however, it makes them of greater interest by entering their rhythms. I hope that the other participants' presentations and their questions regarding my proposal will test the relevance of practice research in the current investigation of narration and of the *occurrence* narration strives to seize.

11h55 | Marc MARTI – Université Nice Sophia Antipolis, LIRCES, EA3159

« Art de la gravure, art de la narration, les Caprices de Francisco Goya y Lucientes. »

En 1799, alors qu'il était en Espagne au sommet de sa gloire comme portraitiste, Francisco de Goya publia une collection de 80 gravures intitulée *Los Caprichos*. Cette œuvre est originale à plus d'un titre. Sur le plan politique, sa dimension critique était considérable au regard d'une époque et d'un pays où la double censure (royale et ecclésiastique) s'exerçait avec la plus grande vigilance. Cette menace explique qu'elle fut rapidement retirée de la vente. Goya, qui occupait alors une position privilégiée comme premier peintre du Roi, ne fut pas pour autant inquiet. Du point de vue artistique, la publication de cette collection fit du peintre espagnol un graveur de tout premier plan.

Dans notre communication, sans oublier la dimension historique de l'œuvre, nous allons nous intéresser plus particulièrement à sa nature sémiotique. Toutes ces gravures sont accompagnées d'une légende, ce qui leur confère un caractère pluri- ou inter- sémiotique. Nous analyserons plus particulièrement la dimension narrative de ces gravures à partir des processus mis en œuvre par Goya, qui combinent le langage verbal et le langage iconique.

12h25 | Márton SZENTPÉTERI – Moholy-Nagy University of Art and Design

« Towers of Orders as Bearers of Meaning: Renaissance Interventions into Oxbridge Collegiate Architecture »

My proposed lecture deals with an intriguing period of the history of architectural orders understood as bearers of meaning, the period when the Renaissance actually appeared in England embodied first in frontispieces of country houses among others and then that of college quadrangles in Cambridge and Oxford. Such interventions in architectural settings of places of learning often employing the superimposition of classical orders had a lot to do with the encyclopaedic culture of Renaissance Humanism nurtured by such distinct scholars as John Caius (1510-1573) in Cambridge and Sir Henry Savile (1549-1622) in Oxford. With respect to places of learning—such as the Caius and Gonville College in Cambridge; Merton College, Wadham College and The Old Schools Quadrangle in Oxford—the superimposition of orders always had a particular meaning of moral edification and encyclopaedic learning. In order to better understand this meaning I intend to bring into play a late offspring of this tradition, namely the Rotunda of the Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel—the famous “Pantheon des Wissens”, the first purpose-

built secular library in Europe erected between 1705 and 1713—which was commissioned by the Duke of Braunschweig-Wolfenbüttel, Anton Ulrich and designed by the architect Herman Korb and the polymath Gottfried Wilhelm Leibniz, the chief librarian in Wolfenbüttel at the time. The iconographic programme of the Rotunda clearly reflects the basic tenets of Leibniz' Universalwissenschaft. Comparing these examples I intend to better understand the narrative capacities of early modern architecture as well as shed more light on the origins of modern Masonic symbolism often employing the Renaissance canon of classical orders as bearers of initiatory and ritual meanings.

SAMEDI / SATURDAY 07.12.2013 (après-midi/afternoon)

Collège Doctoral Européen, Amphithéâtre

Session n°6

TRANSMEDIAL NARRATOLOGY : LITERARY, VERBAL AND GRAPHIC MEDIA

Président/Chair : RAPHAËL BARONI

15h00 | John PIER – Université de Tours et CRAL (CNRS), Paris

« *Forms of Verbal and Graphic Intermediality in William Gass's Willie Masters' Lonesome Wife* »

Literary works in their printed form are subject to double coding, both verbal and graphic. However, the potential consequences of this fact are not systematically exploited by writers, nor are they frequently taken into account by readers. With Gass's *Willie Masters' Lonesome Wife*, the latent complexities of this double coding are forced out into the open, revealing the sometimes complementary and sometimes conflictual relations between the verbal and the graphic in a work that is a prime example of the metareferential turn in plurimedial contexts. Based on current research in intermedial relations and on the Peircean concepts of index and icon, this paper examines three dimensions of metaization that contribute to intermedial metareference in Gass's postmodern text. First is the clash between verbal and graphic codes in the use of paratextual forms (e.g., footnotes) that produce a 'salient foregrounding of the medium' through the accentuation of contiguous indexical relations within the space of the page. Second is the 'salient iconic use of signs'. Despite the presence of photographs, the 'imaginal' or pictorial use of icons is limited. More prominent is 'diagrammatic iconicity', the mapping of formal relations from verbal onto graphic evocations of the heroine and vice versa. Finally, the third type of iconicity, metaphor, underlies the work's tropological macrostructure: on the one hand, the plurimedial text is equated with the physical charms of the heroine's body; on the other, Gass's work is a postmodern allegory that seeks to 'eroticize' the fictional text.

15h30 | Martine DE GAUDEMAR – Université de Paris X, Nanterre, France

« *Personnages et récits* »

Nous mettrons en lumière l'importance des personnages, nœuds dans le tissu narratif, en nous appuyant sur les travaux de Paul Ricoeur, de Stanley Cavell, et sur une ontologie dynamiste et processuelle d'inspiration leibnizienne, qui permet de penser l'actualisation de formes qui demandent une contextualisation et une collectivité pour se réaliser. Les exemples, comme la « femme inconnue » du mélodrame hollywoodien, seront empruntés principalement à l'opéra et au cinéma.

16h00 | Sylvie PATRON – Université Paris Diderot, France

« La (non-)distinction oral-écrit dans la théorie narrative (narratologie et autres théories du récit de fiction) »

Dans cette communication, je reprendrai l'opposition entre les théories « communicationnelles » du récit et les théories « non communicationnelles » ou « poétiques » du récit de fiction, en me concentrant spécifiquement sur le thème de la distinction oral-écrit. Je serai amenée à opposer les tendances indifférencialistes de la narratologie et des théories communicationnelles en général (théories de l'absence de différences linguistiques entre la langue parlée et la langue écrite du récit) et la différenciation affirmée par des linguistes, spécialistes de théorie du récit, comme S.-Y. Kuroda et Ann Banfield. Je m'interrogerai sur les fondements linguistiques, mais aussi historiques et épistémologiques, éventuellement cognitifs, de la position différentialiste. J'essaierai de dégager ce que les catégories d'analyse proposées par Kuroda et Banfield peuvent apporter à la conceptualisation de la distinction entre récit oral et récit écrit, et de la représentation de l'oralité dans le récit écrit.

Président/*Chair* : MÁRTA GRABÓCZ

16h45 | Raphaël BARONI – EFLE, Université de Lausanne, Suisse

« L'analepse dans le récit en image : enchâssement, immersion et métalepse »

En partant d'une réflexion sur les dispositifs narratifs qui permettent de produire une analepse dans un récit en bande dessinée, je proposerai de réfléchir aux liens complexes qui s'établissent entre des notions traditionnellement distinctes : analepse, récit enchâssé, immersion et métalepse. On montrera par ailleurs, en s'appuyant sur l'opposition monstration/narration, que dans le récit en BD, la narration peut sembler chronologique et non-chronologique en même temps suivant dans quel paradigme on se place. On verra que ce détour par la bande dessinée permet en retour de redéfinir les paramètres sur lesquels fonder la définition de l'analepse dans le récit littéraire, en insistant notamment sur l'importance de la figure de l'hypotypose. En effet, on montrera que la simple introduction d'informations concernant le passé de l'histoire ne suffit pas à nous faire franchir le seuil de l'analepse, qui dépend d'un changement beaucoup plus radical des paramètres spatio-temporels du récit. On finira par montrer que le franchissement de ce seuil n'est pas complètement étranger à la figure de la métalepse.

17h15 | Mikko KESKINEN – University of Jyväskylä, Professor of Comparative Literature, Finland

« Blocks to (and Building Blocks of) Narrativity: Anecdotes and Fragments in Reader's Block by David Markson »

David Markson's *Reader's Block* consists of 193 pages of quotations, anecdotes, names, and fragments. As the text's penultimate entry has it, the result is "Nonlinear. Discontinuous. Collage-like. An assemblage." The work bears the paratext "A Novel," and the work has indeed been read as a narrative whole, in which "an aging author [...]"

contemplates the writing of a novel.” By being out of ordinary and therefore worth of telling, the anecdotes or curiosities fulfill the requirements of a “natural” narrative as defined by Monika Fludernik (1996). But a mass of such mini narratives, mixed with even more fragmentary texts, seems to defy narrativity (and tellability for that matter). This tension can be probed with theories of textual collage and fragment, extreme or unnatural narration, and generic frames. Furthermore, David Shield’s *Reality Hunger: A Manifesto* (2010), a non-fictional book using the same method as Markson, provides a productive counterpart to the problematic, both formally and thematically.

III. BIOGRAPHIES DES INTERVENANTS / *BIOGRAPHIES*

Byron ALMÉN – University of Texas at Austin, Butler School of Music, USA

Byron ALMÉN is Associate Professor of Music Theory and Director of Graduate Studies in Music at the University of Texas at Austin. He is the author of two books, both published by Indiana University Press: *A Theory of Musical Narrative* and (with Edward Pearsall) *Approaches to Meaning in Music*. He is the co-author, with Stefan Kostka and Dorothy Payne, of the undergraduate harmony textbook *Tonal Harmony* (McGraw-Hill). In addition to narrative theory, his research interests include music and psychology, film studies, and discourse analysis.

Jan BAETENS – Université de Louvain, Belgique.

Jan BAETENS est professeur d'études littéraires et culturelles à l'université de Leuven (Belgique). Ses recherches portent essentiellement sur la poésie contemporaine, les rapports texte/image dans les genres dits mineurs (roman-photo, roman-graphique, novellisation) et la photographie en ses rapports avec la littérature. Il est l'auteur de plusieurs livres, dont Hergé écrivain (Flammarion, 2006) et Pour le roman-photo (Les Impressions Nouvelles, 2010). En tant que poète, il a publié une quinzaine de recueils, dont *Vivre sa vie. Novellisation d'un film de Jean-Luc Godard* (2006) et *Le Problème du Sud* (2012). Il est membre du groupe de recherches MDRN (www.mdrn.be) et coordinateur du programma LMI, Literature and Media Innovation, financé par Belpo/PAI P7/01 (<http://lmi.arts.kuleuven.be/>).

Raphaël BARONI – EFLE, Université de Lausanne

Raphaël BARONI est professeur associé de didactique à l'Université de Lausanne (EFLE). Ses travaux portent essentiellement sur la dimension interactionnelle de l'intrigue, et plus particulièrement, sur l'étude de diverses formes de tensions narratives qui se nouent et se dénouent dans les récits de fiction appartenant à différents médias. Il travaille également sur la question de la polyphonie et sur ses implications au niveau des conflits d'interprétation et des dimensions éthiques et aléthiques du discours littéraire. Raphaël Baroni est l'auteur d'une soixantaine d'articles et il a publié deux ouvrages aux éditions du Seuil : *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise* (2007), et *L'œuvre du temps. Poétique de la discordance narrative* (2009). En 2010, il a créé avec Françoise Revaz le Réseau romand de narratologie (RRN : www.narratlogie.ch). Retrouvez son profil et ses publications sur <http://unil.academia.edu/RaphaelBaroni>

Adrián BENE – PhD, University of Sciences of Pécs, Hungary – Doctoral School in Literature/ Research Group in Narratology

Research Fellow at Doctoral School in Literary Sciences, University of Pécs, Hungary
2009-2010: Lecturer at Doctoral School in Hungarian Studies, University of Jyväskylä, Finland

2009- : editor of Többlet (journal of Erdélyi Magyar Filozófiai Társaság [Hungarian Philosophical Society in Transylvania], Roumania)

Main research themes:

modern and postmodern literature; literary theory; narratology; ideology; epistemological; relativism; Nietzsche; Sartre; Western Marxism and postmodernism

Publications:

Books as author (in Hungarian):

Egyén és közösség. Jean-Paul Sartre Critique de la raison dialectique című műve a magyar recepció tükrében. University of Jyväskylä, Jyväskylä, 2009. Jyväskylä Studies in Humanities 126. ISBN 978-951-39-3692-1, 230 pp.

A filozófiai Sartre-értelmezés ideológiái – in progress

A relativitás irodalma. Narratológiai tanulmányok – in progress

Books as editor (in Hungarian)

Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007 (with Tímea Jablonczay)

Narratívák 12. A narratológiák önértelmezései, Kijárat Kiadó, in progress

Articles:

In English

To Be Sick of Nausea. Nietzsche and Sartre (forthcoming)

The Problem of Agency In the Social Theory of Jean-Paul Sartre. – In: Erőss Zsolt (ed.): Tudomány – tudás – disszemináció. Virágmandula, Pécs, 2012, 157-164.

István BERSZÁN – University Babes-Bolyai, Cluj-Napoca, Romania

Dr. István BERSZÁN is Associate Professor and Head of Department of Hungarian Literary Studies at the Babes-Bolyai University at Cluj (Kolozsvár). His research interests focus on music practice research – an ethical approach to art and culture.

Experimental workshops: *Terepkönyv-táborok* [Land Rover Book Camps], 2000-2013.

Selected publications:

Books:

Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok. Land-rover reading/writing exercises] Koinónia, Kolozsvár 2007.

Gyakorláskutatás. Írások és mozgásterek. [Practice research. Writings and spaces] Kalligram, Bratislava–Budapest 2013.

Editor:

Ed. István Berszán: *Orientation in the Occurrence.* Kolozsvár: Komp-Press 2009.

Papers:

Mediation and Passage: As it is in Heaven. In Words and Images on the Screen: Language, Literature, Moving Pictures, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, Editor: Pethő Ágnes, 2008, P. 339-350.

Historical Criticism – Orientation in Time(s). In István Berszán (szerk.): *Orientation in*

the Occurrence. Kolozsvár: Komp-Press 2009. 193–205 p.

Time(s) of Reading. Transylvanian Review 2010/2.

Ages and Rhythms of Literary Practices. In Caietele Echinox, Volume 20: Literature in the Digital Age, The Center for Imagination Studies, Cluj 2011. 20–37.

Siglind BRUHN – Institute for the Humanities, University of Michigan, Ann Arbor, U.S.A.

Siglind BRUHN, born in Hamburg, Germany and with a Ph.D. from the University of Vienna, Austria, is a musicologist, concert pianist, and interdisciplinary scholar. A full-time researcher, she has been affiliated with the University of Michigan's Institute for the Humanities since 1993 while also collaborating with research units in France, Denmark, Sweden, and Finland. She is the author of more than twenty book-length monographs, primarily in the field of 20th-century music and its relationship to literature, art, and religion. Her most recent publications in English include a book trilogy on Olivier Messiaen's musico-symbolic language and a study of the Swiss composer Frank Martin's musical reflection on Death. In 2001 she was elected to the European Academy of Arts and Sciences; in 2008 she was awarded an honorary doctorate from Linnaeus University, Sweden.

William BRUNSON – Royal College of Music, Stockholm, Sweden.

William BRUNSON (1953) is best known for his electroacoustic music, which has been widely performed. Awards include the Bourges competition, Luigi Russolo Foundation, National Endowment for the Arts, The EMS Prize and Alpha Award (VICC). His music has been released on several CDs including the portrait *Movies for Your Ears*. Major collaborations include works for intermedia with photographer/video artist Josef Doukkali and dance with choreographer Jens Östberg.

Brunson has lived in Sweden since 1980. He acted as artistic director at Fylkingen (1982-1987) and has worked for the Swedish Radio, Sveriges Television and Royal Swedish Opera as a freelance producer/engineer. He holds degrees from Dartmouth College (English, BA) and Columbia University (Music composition, MA) and is currently researching intermedial approaches to narrativity in electroacoustic music at De Montfort University.

Brunson is professor of electroacoustic music at The Royal College of Music in Stockholm.

Martine DE GAUDEMAR – Université de Paris X, Nanterre, France

Martine DE GAUDEMAR, ancienne élève de l'ENS Paris, agrégée de Philosophie et docteur d'état, est professeur de philosophie à Paris Ouest Nanterre et membre honoraire de l'IUF. Elle a une double formation philosophique et psychanalytique. Ses recherches portent sur la philosophie des formes et de l'expression au XVIII^e siècle (Leibniz, Spinoza), sur les personnages de la culture partagée, les formes de vie et leurs expressions dans l'opéra ou au cinéma (Cavell).

Adossée à cette philosophie rationaliste de l'expression et des mondes possibles, elle a conjugué une carrière classique de philosophie à l'Université (Aix-Marseille, Strasbourg, Paris Ouest) avec un dialogue constant avec des sciences humaines : *Psychopathologie* (qu'elle a pratiquée 10 ans en CHU, à Marseille et Strasbourg ; DEA professionnalisant en 1997), *Anthropologie* (3 ans au Centre d'Anthropologie, UMR 8555), puis dans le pôle de recherche interdisciplinaire *L'Humain en devenir* à Paris Ouest Nanterre.

Parmi ses livres : *De la puissance au sujet*, (1994, 2001) ; *La voix des personnages*, Paris, Le Cerf, 2011 ; *Les plis de la voix* (en collaboration avec Anne Lacheret et Olivier Renaut), Lambert-Lucas, 2013.

Béatrice DIDIER – ENS, Paris

Béatrice DIDIER, agrégée de lettres classiques et docteur d'État à la Sorbonne, a été maître de conférences à l'université de Grenoble. Elle a participé à la création de l'université Paris-VIII où elle a enseigné jusqu'à sa nomination à l'École normale supérieure (rue d'Ulm). Directrice du département littérature et langages à l'ENS de 1993 à 2005, elle y est maintenant professeur émérite et y assure actuellement deux séminaires (« Littérature-musique », et « Éditer les écrivains du XIX^e siècle »). Elle est souvent invitée à faire des conférences aux États-Unis, au Canada, en Chine, au Japon, en Allemagne, en Italie. Elle est l'auteur d'une vingtaine d'essais sur la littérature française et européenne de la période des Lumières et du romantisme (entre autres : *Le journal intime* ; *La musique des Lumières* ; *L'écriture-femme*, *Stendhal autobiographe* ; *Diderot dramaturge du vivant* ; *George Sand écrivain*, etc.), et d'une centaine d'articles et de communications, et de nombreuses éditions de textes. Après avoir créé aux Presses universitaires de France plusieurs collections (« Écritures », « Écrivains ») et la revue *Corps écrit*, elle est actuellement à la tête de trois entreprises éditoriales : *Œuvres complètes* de Chateaubriand, *Œuvres complètes* de George Sand (chez Champion), *Dictionnaire des créatrices* (Éditions des femmes), et termine un essai sur *Le livret d'opéra au XVIII^e siècle* (à paraître à la Voltaire Foundation, éditions d'Oxford).

Christine ESCLAPEZ – Aix-Marseille Université

Christine ESCLAPEZ vit et travaille entre Marseille et Aix-en-Provence. Professeure en Sciences du Langage Musical à l'Université d'Aix-Marseille, Directrice du Département des Arts d'Aix-Marseille Université, Christine Esclapez est chercheuse au LESA (Laboratoire d'études en sciences de l'art), directrice artistique du festival *Architectures contemporaines* (Festival universitaire de jeunes productions musicales) qu'elle a créé en 2008. Elle a fondé en 2010 un groupe de recherche principalement composé de jeunes chercheurs et doctorants, intégré dans le LESA : le CLEMM (Création et Langages et Musiques et Musicologie) avec lequel elle débute la publication annuelle d'ouvrages collectifs aux éditions L'Harmattan (*Ontologies de la création en musique*). Elle a publié, en 2007, *La musique comme parole des corps*. Boris de Schlœzer, André Souris et André Boucourechliev, avec une préface de Daniel Charles, aux éditions L'Harmattan. Elle travaille actuellement dans le champ de la performance et a publié plusieurs articles sur la chanteuse, compositrice et dramaturge espagnole Fátima Miranda. Elle vient de rééditer aux Presses universitaires de Rennes l'ouvrage de Boris de Schlœzer sur Stravinsky (publié en 1929 et jamais réédité depuis) qui a obtenu le Prix de la réédition / Palmarès 2012 Prix des Muses.

Joan GRIMALT – Universitat Internacional de Catalunya, Escola Superior de música de Catalunya, Barcelona, Catalonia

Joan GRIMALT is Orchestra conductor (Vienna University), philologist (Barcelona University), PhD in musicology (Universitat autònoma de Barcelona) with a thesis on Gustav Mahler. Raymond Monelle supervised it until his decease. After a decade devoted exclusively to interpretation, conducting above all opera in Central Europe, he combines since his going back to Catalonia practical musicianship with teaching and research, at the *Escola Superior de Música de Catalunya* (Conservatory), at the Universitat Pompeu Fabra, and at the Universitat Internacional de Catalunya.

Grimalt is a member of the international research group on Musical Signification around the figure of prof. Eero Tarasti (University of Helsinki). He has presented and published some of his research in the international conferences of this group, in Rome (2006), Helsinki (2007), Cuenca and Barcelona (2008, 2009, 2012), Helsinki, Kraków (2010), and Edinburgh (2012). His books include *Com escoltar música* (2007), *La música sacra: nou audicions i un pròleg* (2012), and a monography on *La música de Gustav Mahler* (2012).

Robert HATTEN – University of Texas at Austin, Butler School of Music, USA

Robert S. HATTEN is Professor of Music Theory at the University of Texas at Austin. He is the author of *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation* (1994) and *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert* (2004). Recent articles on music and emotion, Mozart, Schubert, performance and analysis, and syntactic troping have appeared, respectively, in *Music Analysis*, *Mozart's Chamber Music with Keyboard* (ed. Martin Harlow), *19th-Century Music Review*, *Indiana Theory Review*, and *Music Semiotics: A Network of Significations* (ed. Esti Sheinberg). "Narrative Engagement with Twentieth-Century Music" (with Byron Almén) appeared in *Music and Narrative since 1900* (ed. Michael Klein and Nicholas Reyland), and an essay on the troping of topics in Mozart will appear in the *Oxford Handbook on the Musical Topic* (ed. Danuta Mirka). Dr. Hatten edits the book series "Musical Meaning and Interpretation" at Indiana University Press.

Christian HAUER – Université Lille 3, Centre d'Étude des Arts Contemporains

Christian HAUER est professeur en musicologie à l'Université Lille 3, dont il a été le premier vice-président de 2006 à 2012, et où il dirige le Centre d'Étude des Arts Contemporains depuis 2012. Il a co-édité avec Bernard Vecchione *Le sens langagier du musical. « Semiosis » et « hermeneia »* (L'Harmattan, 2009). Auteur d'une thèse de doctorat sur le *Deuxième Quatuor* op. 10 de Schoenberg, il est l'auteur de nombreuses publications sur l'herméneutique de la création et de la réception musicales. Il est membre de l'*European Narratology Network* depuis 2012 et oriente actuellement ses recherches sur la question de la narrativité dans les arts, et tout particulièrement la musique, en lien notamment avec les sciences cognitives.

Tobias HERMANS – PhD fellow of the Research Foundation Flanders (FWO), Department of Literature (German), University of Ghent, Belgium.

Tobias HERMANS studied German Literature and Musicology at Ghent university and the FU Berlin. His PhD-dissertation, funded by the Research Foundation – Flanders (FWO), concerns the stylistic aspects of the music criticism of Robert Schumann and Richard Wagner (supervisor: Prof. dr. Gunther Martens). Further research interests include intermedial relations between literature and music in (post-)romanticism, development of the Lied in the 19th century and identity construction in letters and other ego-documents.

Mikko KESKINEN – University of Jyväskylä, Professor of Comparative Literature, Finland

Mikko KESKINEN is Professor of Comparative Literature at the University of Jyväskylä, Finland. He is the author of *Response, Resistance, Deconstruction* (Jyväskylä UP, 1998) and *Audio Book: Essays on Sound Technologies in Narrative Fiction* (Lexington Books, 2008). He has published numerous articles on literary theory and contemporary American, British, and French literature in journals such as *Critique*, *Journal of International Women's Studies*, *PsyArt*, *The Romanic Review*, and *Imaginaires*. His recent chapter-length contributions to edited volumes on criticism have appeared in *Terrorism, Media, and the Ethics of Fiction: Transatlantic Perspectives on Don DeLillo* (Continuum, 2010), and *Theory of Mind and Literature* (Purdue UP, 2010).

Katalin KROO – University of Jyväskylä, Professor of Comparative Literature, Finland

Katalin KROÓ (PhD, 1992; Dr. habil., 2003), head of the Department of Russian Language and Literature at Eötvös Loránd University (ELTE, Budapest) is the director of the PhD Programme “Russian Literature and Literary Studies”, the founder of the Interdisciplinary Semiotic MA Programme at ELTE and has been the vice-president of the International Dostoevsky Society since 2010. Her publications in English, Russian, French and Hungarian include numerous articles on the Russian classics, themes of prose poetics and European comparative literature, and various issues in literary and semiotic theory and the semiotics of literature. She is the author of five monographs – two published in Hungarian (on Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*, 1991, and on Turgenev's novel *Rudin* in light of world literature), two in Russian, edited by “Academic Proekt” in St-Petersburg (2005, 2008), investigating aspects of semiotics of intertextuality in Russian texts in the light of literary historical processes. Her most recent monograph (Budapest, 2012) is dedicated to the problem of text-connectedness in literature examined in the contexts of general, intertextual and semiotic text theory. She is the (co)editor of 12 books and two Hungarian and an international book series – among them ‘*New Perspectives in Reading 19th-century Russian Literature*’ (ed. with P. Torop, Tartu–Budapest) and a special issue of ‘*Semiotica*’ on semiotic perspectives on emergence (vol. 170–1/4, 2008, 1–137, with M. Szívós). Her past and present Hungarian and international research projects center on the following topics: “The archetypal literary semantic model of creation”, “The Antique literary sources of Turgenev's prose poetics (Ovid, Vergil)”, “Theoretical questions of literary text-generation”, “Static and dynamic aspects of meaning-generation in the literary text” (with P. Torop, Estonian-Hungarian joint project. with further research from 2013: “Semiotics of literature – Contexts of Cultural Dynamics”).

Marc MARTI – Université Nice Sophia Antipolis, LIRCES, EA3159

Marc MARTI est actuellement enseignant chercheur au département d'espagnol de l'université de Nice, directeur de l'unité de recherche LIRCES EA3159 (51 EC, 123 doctorants), directeur de la revue électronique *Cahiers de narratologie*. La thématique de recherche s'articule en deux grands axes : d'une part, l'histoire des idées au XVIII^e en Espagne, de l'autre une recherche théorique sur les genres narratifs.

Principaux travaux :

2012, « El concepto de felicidad en el discurso económico de la Ilustración », *Cuadernos dieciochista*, n°13, 2012, Zaragoza, pp. 247-266.

2012, « Le récit : de l'objet littéraire au discours scientifique », in *Du storytelling à la mise en récit des mondes sociaux : la révolution narrative a-t-elle eu lieu ?* Paris, L'Harmattan.

2012, « Jeux vidéo et logiques narratives », *Espaces et temps des jeux vidéos*, éditions Questions théoriques, Paris, pp. 73-91.

1999, « La clôture narrative, propositions théoriques d'analyse », *Narratologie*, n°2, *Les frontières du récit*, Nice, CNA, pp. 133-154.

Thierry MATHIS – Labex GREAM, UDS, Strasbourg

Thierry MATHIS, musicologue et musicien (claveciniste, organiste et violoniste), est né à Strasbourg en 1959. Il a été pendant près de quatre ans l'élève de Scott Ross (clavecin), Lord Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, et Christian Ferras (violon). Élève en cours d'écriture d'Olivier Messiaen. Il a reçu à Amsterdam les conseils de Gustave Leonhardt. Ancien *Konzertmeister* des orchestres de Brême, Hambourg et Lunebourg, claveciniste (*maestro al cembalo*) du Dortmunder Bach Orchester. Docteur de l'université de Strasbourg, ses domaines de recherches sont entre autre la musique française, allemande et anglaise baroque pour clavier (clavecin et orgue), pour la chambre et pour l'église (musiques de la réforme). Travaille comme claveciniste en *freelance*.

Geneviève MATHON – Université de Paris-Est, Marne-la-Vallée

Geneviève MATHON est spécialiste de la musique vocale du XX^e siècle. Parmi ses dernières publications : *À Bruno Maderna (1920-1973)*, en collaboration avec Laurent Feneyrou et Giordano Ferrari, paru aux éditions Basalte en deux volumes, 2007 et 2009 – le premier volume a reçu le prix des Muses ; *Filigrane* n° 10, « Musique et rythme » en collaboration avec Éric Dufour, 2010 ; *Des temporalités multiples aux bruissement des silences. Daniel Charles in memoriam*, Paris, Hermann, 2013 (en collaboration avec Marta Grabocz) ; *Beckett et la musique*, (en collaboration avec David Lauffer), Presses universitaires de Strasbourg, 2013.

Nicolò PALAZZETTI – EHESS, Paris

Nicolò PALAZZETTI est doctorant, rattaché à l'EHESS de Paris (CRAL). Sa thèse, sous la direction d'Esteban Buch (EHESS), a pour sujet *L'influence de Béla Bartók sur la musique savante italienne des années Quarante et Cinquante du XX^e siècle*.

Sylvie PATRON – Université Paris Diderot, France

Sylvie PATRON est maître de conférences habilitée à diriger des recherches en langue et littérature françaises à l'Université Paris Diderot-Paris 7. Spécialiste d'histoire et d'épistémologie de la théorie littéraire, elle a publié *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative* (Paris, Armand Colin, 2009) et un ouvrage collectif intitulé *Théorie, analyse, interprétation des récits/ Theory, analysis, interpretation of narratives* (Berne, Peter Lang, 2011). Elle est l'auteur de nombreux articles publiés en français et/ou en anglais sur le narrateur et d'autres problèmes de théorie narrative. Elle a aussi traduit plusieurs articles de linguistique et de théorie narrative et a édité récemment S.-Y. Kuroda, *Pour une théorie poétique de la narration*, essais de S.-Y. Kuroda traduits de l'anglais (États-Unis) par Cassian Braconnier, Tiên Fauconnier et Sylvie Patron (Paris, Armand Colin, 2012). Co-organisatrice, avec Brian Schiff, du colloque international *Narrative Matter 2012: Life and Narrative* (Université américaine de Paris, juin 2012), elle est l'organisatrice principale de *Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/Récit et Savoir* (Université Paris Diderot-Paris 7, juin 2014).

Malgorzata PAWLOWSKA – Academy of Music Krakow, Poland

Malgorzata PAWLOWSKA, PhD – a lecturer in Music Theory Department of the Academy of Music in Krakow. In her doctoral thesis she studied the problem of musical narratology, taking into consideration musical pieces of different styles and genres inspired by the story of Romeo and Juliet. She defended her thesis in January 2013 with honours. She was also awarded the national competition for her MA thesis entitled *The Devil in 19th- and 20th-century Music* (2006). Both theses were written under the supervision of Professor Mieczysław Tomaszewski.

Pawłowska graduated from Music Theory faculty at the Academy of Music in Krakow (2006). She spent part of her MA studies at the Royal Conservatoire in Brussels (2003-2004). She has also completed postgraduate studies in Culture Management in the European Context (2007) and has been very active in organizing international artistic and scientific events. She is a member of European Narratological Network and The Polish Composers' Union.

Ágnes PETHŐ – Associate Professor, Head of the Film, Photography and Media Department, Sapientia Hungarian University of Transylvania, Cluj-Napoca, Romania

Ágnes PETHŐ is Associate Professor at the Sapientia Hungarian University of Transylvania in Cluj-Napoca (Romania) where she is currently head of the Department of Film, Photography, and Media. She has published a volume in Hungarian (*Műzsák tükre. Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben* [*Mirror of the Muses. The Poetics of Intermediality and Self-Reflexivity in Film*], Miercurea-Ciuc: Pro-Print, 2003) and edited three volumes on intermediality in her native Hungarian (*Képtávitelk. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből* [*Image Transfers. Studies in Intermediality*], 2002; *Köztes képek. A filmelbeszélés színterei* [*Images In-Between. Scenes of Filmic Narration*], 2003; *Film. Kép. Nyelv* [*Film. Picture. Language*], 2007, Cluj-Napoca: Scientia) and also two volumes in English: *Words and Images on the Screen. Language, Literature, Moving Pictures*. Cambridge Scholars Publishing, 2008, and *Film in the Post-Media Age*, Cambridge Scholars Publishing, 2012. She is also the executive editor of the English language international peer-reviewed journal of

the Sapientia University, *Acta Universitatis Sapientiae: Film and Media Studies* (journal published both in print and online: <http://www.acta.sapientia.ro/acta-film/film-main.htm>). Her monograph on intermediality was published in 2011 with the title: *Cinema and Intermediality. The Passion for the In-Between* by Cambridge Scholars Publishing.

John PIER – Université de Tours et CRAL (CNRS), Paris

John PIER is a professor emeritus of English at the University of Tours and statutory member of the Center for Research on the Arts and Language at the CNRS (Paris), where he co-directs the seminar “Recherches contemporaines en narratologie.” Co-founder of the European Narratology Network and current chairman of the ENN Steering Committee, he was principal organizer of the 3rd ENN conference held in Paris in March 2013. He has published numerous articles on narrative theory and literary semiotics and is also a co-editor of the collection *Narratologia* at Walter de Gruyter Press. He has edited and co-edited seven anthologies including *Narrative Dynamics* (2004), *Métalepses: Entorses au pacte de la représentation* (2005), *Théorie du récit: L'apport de la recherche allemande* (2007), *Theorizing Narrativity* (2008), *Handbook of Narratology* (2009; 2nd edition 2014) and *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit* (2010).

Elisheva RIGBI – The Hebrew University of Jerusalem

Originally trained as a conductor and singer and after practising these professions for some years, **ELISHEVA RIGBI** worked as a music critic and contributor in the Israeli (Hebrew) press for 14 years. Having received her Ph.D (summa cum laude) from the Hebrew University in Jerusalem with a dissertation on "The Modern in Music 1890-1920 Against the 'Crisis of Historicism' and the Breakdown of the Rational Paradigm : A Critical Analysis of a Style", Elisheva Rigbi is presently a lecturer in the Department of Musicology at the Hebrew University, and also a music programs producer in Israel Radio "KOL HAMUSICA" classical music station. Presently she is completing her book on "Fin-de-siecle Music and the Breakdown of the Rational Paradigm". - See more at: <http://wisdomresearch.org/members/msrigbi.aspx#sthash.WHFEnQhS.dpuf>

Mathias ROUSSELOT – Aix-Marseille Université

Mathias ROUSSELOT, né en 1982 à Alfortville (94), vit et travaille à Aix-en-Provence en qualité d'ATER au Département de Musique et Sciences de la Musique à l'Université d'Aix-Marseille. Il y enseigne principalement l'histoire du jazz, la stylistique musicale depuis septembre 2009, et plus récemment la philosophie de la musique, les sciences du langage musical, et la théorie musicale. Ses recherches concernent principalement l'improvisation musicale et son importance dans la création, thématique à laquelle il a consacré la rédaction d'un livre, *Etude sur l'improvisation musicale. Le témoin de l'instant*, paru chez l'Harmattan en 2012. Il a étudié dans sa thèse de doctorat les questions liées au sens et à la signification musicale, ainsi que les questions relatives à la sémiotique et la philosophie musicales.

Marie-Laure RYAN – Colorado, United States

Marie-Laure RYAN is an independent scholars based in Colorado. She is the author of *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory* (1991), *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media* (2001), and *Avatars of Story* (2006). She has also edited *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory* (1999), *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling* (2004), *Intermediality and Storytelling* (2010) (with Marina Grishakova), and together with David Herman and Manfred Jahn, the *Routledge Encyclopedia of Narrative* (2005). She has two edited books forthcoming: *The Johns Hopkins Guidebook to Digital Humanities* (co-edited with Lori Emerson and Benjamin Robertson) and *Storyworlds Across Media*, co-edited with Jan-Noël Thon, both due in 2014. Her scholarly work has earned her the Prize for Independent Scholars and the Jeanne and Aldo Scaglione Prize for Comparative Literature, both from the Modern Language Association, and she has been the recipient of Guggenheim and NEA fellowships. She has also been Scholar in residence at the University of Colorado, Boulder, and Johannes Gutenberg Fellow at the University of Mainz, Germany. Her Web site is at <http://users.frii.com/mlryan/> and she can be reached at marilaur@gmail.com

Gabriel SEVILLA – Université de Genève

Gabriel SEVILLA est suppléant chargé de cours à l'Institut Européen de l'Université de Genève. Auparavant, il a été assistant à l'Unité d'Espagnol (2004-2011) au Département de langues et de littératures romanes, à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève. Il a fait un séjour de recherche de longue durée (2008-2009) au Centre Censier de l'Université Paris III, Sorbonne Nouvelle. Il a obtenu son Doctorat ès Lettres avec sa thèse intitulée « Musique, narrativité et dissidence dans le cinéma espagnol de la période de l'Autarcie (1939-1951) » en septembre 2011 à l'Université de Genève.

Ses domaines de recherche englobent la théorie filmique, la théorie littéraire, la sémiologie du récit et le cinéma espagnol.

Inès SEVILLA – Doctorante, programme «Atracció Talent», Université de Valencia.
Doctorante du CRAL, EHESS de Paris.

Inès SEVILLA est Diplômée en Philologie Hispanique à l'Université de Valencia et elle a le Titre Supérieur de Piano du Conservatoire Supérieur de Musique de Valencia.

Actuellement, elle fait sa thèse doctorale «*Les tréteaux de maître Pierre* de Manuel de Falla: un dialogue entre musique, littérature et politique» sous la direction d'Esteban Buch à l'EHESS de Paris et de Jenaro Talens à l'Université de Valencia, avec une bourse de recherche prédoctorale du programme «Atracció de Talent» depuis février 2012.

Esti SHEINBERG – United States and Israel, Independent scholar

Esti SHEINBERG is the author of *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Dmitri Shostakovich* (Ashgate: 2000). A former student and colleague of Raymond Monelle, Sheinberg's scholarship contributes to the developing field of music signification by combining music analysis and historical research with the semiotics of music.

Publications (selection): *Irony, Satire, Parody and The Grotesque in the Music of Shostakovich: A theory of incongruities* (Ashgate, 2000); "'Schweig und tanze': Elektra by Hugo von Hofmannsthal and Richard Strauss." in *Min-ad* No. 1, 2006; "Jewish Existential Irony as Ethos in the Music of Shostakovich." in *The Cambridge Companion to Shostakovich*. (Cambridge University Press, 2008); "'The Infinite Grace of Jesus': Massenet's *Marie Magdeleine* and Tchaikovsky's Blessed Tears." Co-authored with Marina Ritzarev, *Music and Letters*, VI. 91 No. 2, May 2010. Edited *Music Semiotics: A Network of Significations – in Honor and Memory of Raymond Monelle* (Ashgate, 2012).

Work in progress: Co-translation and co-editing, with Marina Ritzarev: Anatoly Milka's *Bach's Kunst der Fuge*, Tchaikovsky's *Maid of Orleans*.

Márton SZENTPÉTERI – Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest

Márton SZENTPÉTERI (b. 1973) is an intellectual historian and design critic, he received his PhD in Literary Studies (2005) and habilitated in Design Theory (2013). Between 1993 and 2002 he studied literary studies, linguistics, aesthetics, history of philosophy and history at the Eötvös Loránd University (Budapest), Istituto Universitario Orientale (Naples) and the Central European University (Budapest). He was a Junior Research Fellow at the Hungarian Academy of Sciences (2005-2009), a Mellon Fellow at the NIAS (Wassenaar, 2006-2007) and a Marie Curie Intra-European Fellow at the University of Oxford (2010-2011). Dr Szentpéteri has been a tenured associate professor at the Moholy-Nagy University of Art and Design Budapest (MOME) since 2008. Between 2008 and 2010 he chaired the Departments of Product Design, Textile and Fashion Design, and Ceramic and Glass Arts. In 2010 he founded the new Design Institute out of the three departments. His main interests lie in early modern intellectual and cultural history, and modern design culture. Dr Szentpéteri co-edited several thematic issues and anthologies including one on 'The Poetics of Space' (in Hungarian, 2010) and another one on 'Narrative design' (in Hungarian, 2013). He is an author of the monograph 'Johann Heinrich Alsted and the Herborn Legacy in Transylvania' (in Hungarian, 2008) and 'Design and Culture. Inclusive Design Culture' (in Hungarian, 2010).

Eero TARASTI – Université de Helsinki ; IASS/AIS

Eero TARASTI, né en 1948, est professeur titulaire de musicologie depuis 1984 à l'université d'Helsinki. Il est le directeur de l'Institut international pour la sémiotique à Imatra, Finlande (ISI), depuis sa création en 1988, et président de l'IASS/AIS (Association internationale pour les études sémiotiques) depuis 2004. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages portant sur la musicologie et la sémiotique (par exemple : *A Theory of Musical Semiotics* ,

IUP, Bloomington, 1994 ; *Existential Semiotics* , IUP, Bloomington, 2001 ; *Signs of Music: A Guide To Musical Semiotics* , Mouton De Gruyters, Berlin, 2002 ; *Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us*, Walter de Gruyters, Berlin, 2012, etc. Parmi ces livres, certains sont publiés en français : *Mythe et musique* ; *Sémiotique musicale* ; *Les signes de la musique* ; *Les fondements de la sémiotique existentielle* ; et *Le Secret du professeur Amfortas* (roman). *La musique et les signes : précis de sémiotique musicale*, Hermann, Paris, 2006. Il est professeur *honoris causa* de l'université de l'Indiana (Bloomington, États-Unis), de l'Académie de musique d'Estonie, et de l'université nouvelle de Sofia (Bulgarie).

Peeter TOROP – University of Tartu, Department of Semiotics (Estonia)

Since 1998, **Peeter TOROP** (1950) has been professor of cultural semiotics of the Department of Semiotics at the Institute of Philosophy and Semiotics of the University of Tartu. He is vice-president of the Estonian Association of Semiotics and co-editor of “Sign Systems Studies” and the *Tartu Semiotics Library*. His doctoral thesis *Total Translation* defended at the University of Helsinki (1995) and published in the same year by Tartu University Press was translated into Polish and Italian. He is the author of 5 books and the (co)editor of several others, his major publications including books on Dostoevsky, cultural and semiotic aspects of translation, a collected and edited volume of articles by J. Lotman (with S. Salupere) and an edited collection of articles in the volume *Russian Text (19th Century) and Antiquity* in the international book series founded by the coeditors (cf. forthcoming international volume: *Text within Text / Culture within Culture*, Budapest–Tartu, 2013; both volumes ed. with K. Kroó). His major articles cover themes in the fields of semiotics of translation, intersemiotic analysis of culture, film and theatre studies, multi- and transmediality, history and methodology of cultural semiotics, identity studies and Russian literature. His major project themes in recent years have focused on the topics of “Typology of cultural autocommunication”, “Meaning-generation and transdisciplinary methodology of semiotic analysis of culture”, and “Static and dynamic aspects of meaning-generation in the literary text” (with K. Kroó – project within the framework of the Hungarian Academy of Sciences and the Estonian Academy of Sciences, with further research from 2013 with the project theme: “Semiotics of Literature – Contexts of Cultural Dynamics”).

Bernard VECCHIONE – AMU (Aix-Marseille Université), LESA (EA 3274), CLEMM

Bernard VECCHIONE est Professeur à l'AMU (Aix-Marseille Université), chercheur à l'Institut ACTE (Université de Paris-Panthéon Sorbonne), membre de l'équipe de recherche MUSICONIS (Université de Paris-Sorbonne, Frédéric Billiet, dir.), ancien élève en musique de Pierre Schaeffer, Iannis Xenakis, Luciano Berio, André Boucourechliev, en ethnologie de Jean Poirier, en sémiotique de Jean Molino, en philosophie de l'esthétique de Daniel Charles. Co-fondateur en 1983 du MIM (Laboratoire de Musique et Informatique du Conservatoire de Musique de Marseille), initiateur en 1997 du projet international de recherche SLM (Sciences du Langage Musical). Auteur de nombreux textes, dont entre autres, sur le discours du motet médiéval : *Modélisation et heuristique dans les études sur la poésie et sur la musique comme argumentation* (Strasbourg 1997), *Musique, rhétorique, herméneutique, anthropologie : une lecture de l'œuvre musicale en situation festive* (Paris 1997), *Entre rhétorique et pragmatique : l'innovation sémantique dans les œuvres musicales de nature argumentative* (Bologne

1998), *Une approche sémiotique du musical* (Paris 2007), *Entre poétique et herméneutique : énonciateurs fictifs polymorphes, signes condensés, écoute multivoque* (Lucques 2008), *Dolce Stil Novo, Ars Nova, Nova Musica : l'idée de « raison musicale trope » dans le motet de circonstance du Moyen Âge tardif* (Lucques 2008), *Le sens langagier du musical : Sémosis et hermenéia* (en coopération avec Christian Hauer, Paris 2009), *Musique et figuration. Anamnèse et invention : l'écriture musicale comme réfiguration de l'expérience* (Paris 2010), *Labyrinthes du récit : pluritexte, voix narratives et discours en motet* (2011), *Une poétique du motet médiéval : textes, hypotextes et niveaux de discours dans l'Ave regina celorum / Tenor [Joseph] / Mater innocencie de Marchetto da Padova* (Lucques, sous presse).

Julie WALKER – Université de Strasbourg, Labex GREAM

Julie WALKER est née en France en 1988 et commence ses études de musique dès l'âge de 7 ans. Après un baccalauréat scientifique (mention très bien) en 2006, elle débute son cursus universitaire à la faculté de musique de Strasbourg. Après avoir obtenu sa licence, elle se lance dans la recherche avec un master obtenu en 2011. Elle s'intéresse particulièrement au dernier style de Chopin des années 1844-1849, en utilisant des analyses narratives, sous la direction de Marta Grabócz. Ces travaux, qui s'inscrivent dans la sémiotique musicale, s'inspirent principalement des travaux d'Eero Tarasti et de Marta Grabócz (et d'autres encore). Elle débute son doctorat en octobre 2011, toujours sous la direction de Marta Grabócz, et a déjà participé à deux séminaires importants, à Paris (*Doctorales Musique-Musicologie*, Université Paris-IV) et Helsinki (*14th International Doctoral and Postdoctoral Seminar on Musical Semiotics*, Université d'Helsinki) pour faire part de ses recherches. Elle étudie le piano, la théorie musicale, la polyphonie et l'écriture musicale au Conservatoire de Strasbourg. Elle travaille également en tant que professeur de musique en collège depuis septembre 2011.

Miloš ZATKALIK – University of Belgrade, Serbia

Miloš ZATKALIK (b. 1959) is a composer and music theorist, Professor at the Faculty of Music, University of Arts in Belgrade. His principle research interests include analysis of 20th- and 21st-century music; relationships between music and literature; psychoanalytic foundations of music analysis. His most important publications include: "Reconsidering Teleological Aspects of Non-Tonal Music" (in Denis Collins, ed. *Music Theory and its Methods: Structures, Challenges, Directions*. Frankfurt am Main: Peter Lang Publishers, 2013), "Is There a Story in Messiaen's *Turangalila*: From the Romantic to the Ironic and Back via the Tragic" (Judith Crispin, ed. *Olivier Messiaen – Centenary Papers*, Cambridge Scholars Publishing, 2010; "Is There Music in Joyce and Where Do We Look for It" (*Joyce Studies Annual*, 2002); also regularly published in *New Sound Magazine* and in the edition *Music Theory and Analysis* published by the Faculty of Music of which he was also the editor-in-chief ("What Else Can We Learn from Linguistics" (2004); "Can Dr. Jekyll Be Reconciled with Mr. Hyde: Tonality and Domesticated Tone-Rows in Dmitri Shostakovich's Twelfth String Quartet" (2010).

He also produced the first electronic textbook on music theory in Serbia.

He composed pieces in various genres, focusing lately on smaller chamber ensembles. He is a member of the Governing Board of the Composers Association of Serbia.

Adresses courriel des chercheurs / *Email Addresses of scholars*

Byron ALMÉN – almen@mail.utexas.edu
Jan BAETENS – jan.baetens@arts.kuleuven.be
Daniele BARBIERI – db@danielebarbieri.it
Raphaël BARONI – raphael.baroni@unil.ch
Adrián BENE – beneadrian@gmail.com
István BERSZAN – iberszan@yahoo.com
Siglind BRUHN – siglind@umich.edu
Bill BRUNSON – billbrunson@me.com
Martine DE GAUDEMAR – mdegaudemar@gmail.com
Béatrice DIDIER – beatrice.didier@ens.fr
Christine ESCLAPEZ – c-esclapez@wanadoo.fr
Martá GRABÓCZ – grabocz@club-internet.fr
Joan GRIMALT – c-esclapez@wanadoo.fr
Robert HATTEN – rohatten@austin.utexas.edu
Christian HAUER – christian.hauer@univ-lille3.fr
Tobias HERMANS – tobias.hermans@ugent.be
Mikko KESKINEN – mikko.o.keskinen@jyu.fi
Katalin KROÓ – krookatalin@freemail.hu
Marc MARTI – marc.marti@unice.fr
Thierry MATHIS – thmathis@laposte.net
Geneviève MATHON – genevieve.mathon@noos.fr
Nicolò PALAZZETTI – nicolo.palazzetti@hotmail.it
Sylvie PATRON – sylvie.patron@orange.fr
Malgorzata PAWLOWSKA – malgorzata.pawlowska@amuz.krakow.pl
Agnes PETHÖ – petho.agnes@gmail.com
John PIER – j.pier@wanadoo.fr
Elisheva RIGBI – elisheva.rigbi@mail.huji.ac.il
Mathias ROUSSELOT – mathiasrousselet@gmail.com
Marie-Laure RYAN – marilaur@gmail.com
Gabriel SEVILLA – gabriel.sevilla@unige.ch
Ines SEVILLA – ines.sevilla@ehess.fr
Esti SHEINBERG – estisheinberg@gmail.com
Márton SZENTPÉTERI – disanpietro@gmail.com
Eero TARASTI – eero.tarasti@helsinki.fi
Peeter TOROP – peeter.torop@ut.ee
Bernard VECCHIONE – bernard.vecchione@wanadoo.fr
Julie WALKER – julie.walker@live.fr
Milos ZATKALIK – mzatkali@eunet.rs

2^e Rencontre internationale sur la narratologie et les arts
2nd International meeting on narratology and the arts
Du 5 au 7 décembre 2013



Collège Doctoral Européen
Université de Strasbourg,
46, Boulevard de la Victoire
67000 Strasbourg
email: grabocz@unistra.fr
Tél.: 03 68 85 17 13